سلسلة مقالات منشورة على صحيفة (الجزيرة) بتاريخ: يوم السبت، 22 جمادى الآخر، 1436 هـ
العدد: 466 .

الكاتب: د. سامي العجلان

في البحث عن الطريق الثالث

تحولات الخطاب عند عبدالله الغذامي (1-8)

1- الحياة بين (قسمتي ونصيبي):

للروائي المعروف نجيب محفوظ قصة لافتة في دلالاتها الفكرية، وفي تعبيرها الرمزي عن التيارات المتدافعة في مجتمعاتنا العربية، عنوان هذه القصة هو: قسمتي ونصيبي (وهي إحدى قصص مجموعته القصصية: رأيتُ فيما يرى النائم)، وفيها يحكي قصة محسن العطار الذي امتدّ به وبزوجته العمر دون أن يُرزقا بذرية، وبعد محاولات استشفائية كثيرة استسلما لنصيبهما، ورضيا بما قسمه الله لهما.

وبعد أن تجاوزا الأربعين ودون مقدّمات شعرت الزوجة بدلائل الحمل، فاستبشرا خيراً، وغمر الفرح بيتهما، وهكذا انقضت أشهر الحمل ووضعت المرأة أخيراً حملها؛ لكنّ الطفل الموعود الذي كان الزوجان يتحرقان شوقاً إليه ظهر لهما بوضع غير مألوف، فقد كان توأماً ملتصقاً من الأسفل حتى البطن، ثم يتفرع بعد ذلك إلى اثنين؛ لكلٍ منهما صدره وعنقه ورأسه، آمن الزوجان بقضاء الله وقدره، وسلّما أمرهما إليه، وسمّيا أحدهما: قسمتي، والآخر: نصيبي.

مرت الأيام والأعوام وكبر التوأمان، وتميزت شخصيتاهما، واستقل كلٌّ منهما عن الآخر في رغباته واهتماماته ورؤيته للحياة ولدوره فيها؛ ولكن لأنهما كانا يسكنان جسداً واحداً كان عليهما أن يتعلما التعايش سوياً، والتكيف مع الحقيقة المرّة التي خبراها معاً، وهي: التباين الكبير بينهما في الشخصية والرؤية، وفي الأشواق الروحية، وفي الأحاسيس الخاصة والتطلعات الفردية؛ غير أن هذا التعايش المفترَض لم يتحقق بين الأخوين: قسمتي، ونصيبي، وكان الوالدان يحاولان على الدوام وبكل حدب وشفقة تذكيرهما بعواقب هذا

الشقاق بينهما، وأن سعادتهما تكمن في توافقهما، وأنه في حالتهما تحديداً ليس هناك منتصر ومهزوم، وإنما سيكونان إمّا منتصرَين معاً، أو مهزومَين معاً، وهي الحقيقة التي لم تتجسد عياناً لهما وللقارئ معهما إلاّ عند نهاية القصة.

تومئ هذه القصة الرمزية إلى طبيعة العلاقة بين تيارين فكريين متصدرين في معظم المجتمعات العربية، وهما: التيار المحافظ، والتيار الذي يجنح نحو التجديد والانفتاح، هو إذن صراع أنساق داخل ثقافتنا العربية كما يحب الدكتور عبدالله الغذامي أن يعبِّر دائماً، والقصة تذكِّر بحق كلا التيارين في الوجود والبقاء؛ ولكن وفق صيغة تعايش مشتركة؛ لأن الخطر الحقيقي الذي يهدد وجودهما معاً هو عدم قدرتهما على صنع هذا التوافق، واعتقاد كل واحد منهما أن سعادته تكمن في رحيل الآخر؛ غافلاً عن أن هذا الرحيل يعني التضحية بجزء مهم من الجسد «الوطن» الذي يسكنان فيه، ويعمرانه معاً، وهو ما سيؤدي في النهاية إلى تعطل الجسد بأكمله؛ كما حدث في نهاية القصة.

2- آليات التفكير هي القضية:

من المهم التنبه إلى أن تصدّر هذين التيارين: المحافظ، والتجديدي، واعتلاءهما واجهة الأحداث والمنابر لا يعني أن المجتمع بأكمله منقسم بينهما، إنه يعني فحسب أن لكلٍّ منهما حضوراً بارزاً في أوساط الناس؛ مع التفاوت في مقدار هذا الحضور بين شريحة وأخرى داخل المجتمع، وتبقى في النهاية مساحات كبيرة للأغلبية المتأمِّلة التي توافق أحد التيارين في أمر، وتخالفه في أمر آخر، كما تفعل الشيء نفسه مع التيار الآخر، والواقع أن الشريحة الأكبر من الناس تستفيد من وجود التيارين معاً؛ لأن تدافعهما يمنع افتئات المنتصر منهما على المجتمع، وتغوّله في التعامل مع المخالفين له، وهي سنّة إلهية في دفع الناس بعضهم ببعض؛ ليبقى التوازن الناتج عن هذا التدافع المحسوب بقدَر الله هو المتحكِّم في إيقاع الحياة.

صعوبة التوافق بين التيارين تعود – كما تجسِّدها القصة السابقة – إلى ما يتصف به أحدهما من جموح ورغبة مستمرة في إضفاء الإثارة والتجديد على حياته؛ ولو باستفزاز الطرف الآخر، بينما يتسم الطرف الآخر بالمثالية التي تقوده إلى الحساسية، فتجعله دائم الامتعاض من تصرفات صاحبه، وأكثر قابلية للاستفزاز؛ غير أن الخلافات بينهما ما دامت محصورة في حدود الامتعاض والتضايق من جهة، والتضجر من القيود وضيق الأفق من جهة أخرى فهي خلافات معقولة ومقبولة، المشكلة الكبرى تقع حين يلجأ أحدهما أو كلاهما إلى الحلول الجذرية الاستئصالية لوضع حد نهائي لمعاناته مع الطرف الآخر؛ غيرَ مدرك أن هذا الحد النهائي الذي يروم الوصول إليه هو ما سيفقده التوازن الذي كان يعتمد – دون أن يشعر – عليه.

بعبارة مختصرة: وجود هذين التيارين في المجتمع أمر طبيعي، والصراع المتوازن بينهما سنّة إلهية، الإشكال يكمن فقط عند أصحاب عقدة الإقصاء والاستئصال في كلا التيارين، والغريب أن ما يجمع هذه الفئة الاستئصالية من الطرفين في بِنيتها النفسية والفكرية العميقة أكثر بكثير مما يفرق بينها في الظاهر، فهم بطبيعتهم إقصائيون، وبعيدون عن الحلول التعاونية البنّ اءة، والمواقف التوفيقية الجامعة، كما أنهم يتشابهون في الجنوح نحو الصخب والتهييج لحشد الأتباع، واستعمال الأساليب الحادة والدنيئة عند مهاجمة الخصوم، وهذا كله يعود إلى مشكلات مركّبة لديهم في طريقة النظر إلى الذات أولاً، وفي كيفية رؤية الآخرين ثانياً، وفي القصور عن استيعاب سُنن الحياة المطّرِدة وقوانين الاجتماع البشري ثالثاً.

وقد شهدنا في مجتمعنا على امتداد ربع قرن من الآن الكثير من التراجعات والانتقالات بين التيارات الفكرية، فرأينا كيف استمرت العقليات العميقة المتزنة على عمقها واتزانها رغم تغيّر كثير من أفكارها ورؤاها، ورأينا كيف انتقل بعض الأشخاص من النقيض الفكري إلى النقيض، ومع هذا فقد استمرت لديهم سمات: الحدّة في التعبير، والأُحادية في التفكير، والإيمان بالحلول الجذرية الوحيدة، ورأينا كيف ينتقدون الانغلاق والإقصاء بأسلوب أشد انغلاقاً وإقصاء.. تغيرت أفكارهم؛ ولكنّ آليات التفكير عندهم لم تتغير!.

3- الطريق الثالث.. والمعنى المؤجَّل:

ذاك ما يجمع الإقصائيين من التيارين، ماذا عن أصحاب الطريق الثالث؟ ما الذي يجمعهم؟.. من المؤكد أولاً أن ما يجمع المنتمين لهذا الطريق ليس الأفكار الموحدة؛ إذْ هم متباينون في انتماءاتهم واهتماماتهم ومنازعهم الفكرية؛ ولكنهم يتقاربون بعد ذلك في الميل إلى الأسلوب المتأني في الحوار، والمرونة الفكرية في التعامل مع الأفكار، وإلى قبول الاختلاف؛ لا بمعنى التسليم بكل ما يطرحه المخالف من آراء، بل بمعنى احترام حقه في التعبير عن هذه الآراء؛ لأنهم يؤمنون بأن الاختلاف سنة من سنن الاجتماع البشري ليس بيدهم تخطّيها، أو إيقاف اطرادها.

من سمات أصحاب الطريق الثالث كذلك: السعي الدائم إلى تصحيح مسارهم، والمراجعة المستمرة لأفكارهم، وفي عالم بناه الله على الحركة الدائبة، والتغير المطّرِد لا يرون أنفسهم استثناء، فلا يحتملون التقوقع والسكون، وما يعتقده بعض الناس من فضيلة الثبات على الآراء والمواقف القديمة هو عند أصحاب هذا الطريق مجرد وهْم دافعه خوف نفسي من التغيير، ولعل سبب هذه الشجاعة النفسية التي يتصف بها أصحاب

هذا الطريق يعود إلى أن الرجاء غالب عليهم، وثقتهم كبيرة بخيرية الإنسان، وبأن القادم أفضل، وهو ما يعرِّضهم إلى الاتهام بالسذاجة وعدم فقه الواقع؛ وبخاصة من قِبَل الإقصائيين الميالين بطبعهم إلى الخوف والتشاؤم؛ حتى لكأن الفارق بين هؤلاء وأولئك هو في جذره الأعمق اختلاف نفسي؛ قبل أن يكون اختلافاً فكرياً.

ومن سماتهم أيضاً: الميل المبدئي إلى سبر الأقوال الشائعة، واختبار الأحكام المعمّمة، فالتسليم الأولي بهذه الأقوال والأحكام يستلزم الاندماج مع العقل الجمعي، والتماهي مع العموميات، وهم لا يستطيعون ذلك؛ لأن التفاصيل تستحوذ على اهتمامهم، وتفكيرهم المستقل يدفعهم إلى البحث الدائم عن الإمكانات الأخرى والطرق البديلة للوصول إلى الهدف؛ حتى لو كانت غير مسلوكة، وضريبة أن تكون نفسَك هي: أن يكون هناك دائماً مسافة بينك وبين الشائع من الآراء والمواقف والتوصيات.

4- أعلم الناس هو أعلمهم باختلاف الناس:

قالها أبو حنيفة بعبارة جامعة عميقة بعد أن عرض على جعفر الصادق - رحمهما الله - خمسين مسألة فأجابه بأقوال العراقيين، والحجازيين، وغيرهم، فخرج من عنده مستنتِجاً هذا القانون المعرفي الدقيق في دلالته ونتائجه. يكشف هذا القانون أن التبحر في العلم يورث صاحبه اتساع الرؤية والتدقيق عند تناول أيِّ مسألة؛ من أجل استيعاب تفاصيلها، والزوايا المختلفة للنظر إليها، وهو ما يؤدي إلى تعزيز النظرة النسبية لكثير من القضايا؛ لأن القراءة المكثفة تقف بصاحبها على اختلاف العلماء والمفكرين حولها قديماً وحديثاً، فأعلم الناس - كما يقول أبو حنيفة - هو من يدرك اختلاف الناس حول مسائل العلم، فيقبل هذا الاختلاف، ويحترم المختلِف، وإنْ رجّح رأياً آخر لسواه؛ لأن الجدّية في الدرس، والمثابرة على الاطلاع تغرس في نفس صاحبهما احترام المثابرين الجادين حتى لو اختلف معهم.

ولعل هذه العبارة الجامعة تفسِّر لِمَ يميل أصحاب الطريق الثالث إلى تجنب التسرع في تصنيف المخالِف، والتأني عند إصدار الأحكام على الظواهر المستجِدّة.

5- الغذامي.. وما بعد المعنى:

هل يمثِّل الغذامي أصحاب الطريق الثالث؟ أو: هل أصبح الغذامي الآن يمثِّلهم؟ أو: هل أن بحثه المستمر عن المعنى، وعما بعد المعنى أيضاً هو ما يمثِّل جوهر الطريق الثالث؟ هل الطريق الثالث كائن أم هو مشروع يتكوّن؟ أمام هذه الأسئلة المتوالدة ستحتاج قارئي الكريم إلى شيء من الصبر والأناة؛ لتتبع خيوط إجاباتها

المتناثرة عبر سبعة محاور تلخص رحلتنا الممتدة في عالم الغذامي، وستتناولها المقالات القادمة بإذن الله محوراً تلو الآخر، وهذه المحاور هي:

1- الغذامي والحداثة الشعرية.

2- الغذامي والنقد الثقافي.

3- الغذامي.. والمرأة.

4- الغذامي والروائيون.

5- الغذامي ومابعد البعد.

6- الغذامي المفكِّر.

7- الغذامي الإنسان.

وقد خصصتُ لكل محور من هذه المحاور السبعة مقالة مستقلة، هذا يعني أن حديثنا على مائدة الغذامي سيطول، وكلّ ما أرجوه أن يجد القارئ فيه شيئاً من الفائدة، وقدراً من المتعة، ونوعاً من الاختلاف تُنبئ بمجموعها عمّا وجدتُه أنا في هذه المائدة العامرة من أطايب وثمرات مختلفات.

في البحث عن الطريق الثالث

تحولات الخطاب عند عبدالله الغذامي (2-8)

1- طه حسين وناقد الحداثة:

بدأ الغذامي - مثل طه حسين - شاعراً، ومثله أيضاً تخلى بعد فترة عن هذا المسار بعدما اكتشف أن تميزه الحقيقي في ممارسة النقد؛ ولكنّ خيوط التشابك بين الرجلين أعقد من هذا التشابه العارض، إذْ يروي الدكتور عبدالرحمن السماعيل أنه بعد صدور كتاب الغذامي: الخطيئة والتكفير أهدى نسخة منه للناقد المصري المعروف شكري عياد، وحين قرأه قال له: إنه يذكِّرني ببدايات طه حسين، وما كان يثيره من جدل بين القرّاء، وهذا الربط المبكّر بين بدايات الغذامي وبدايات طه حسين تكرر كذلك عند الدكتور فهمي حرب الذي حذّر الغذامي من العنت الذي سيلاقيه جرّاء كتابه؛ مثلما حدث مع طه حسين بسبب كتابه عن الشعر الجاهلي، يروي الغذامي هذه الحادثة في كتاب: حكاية الحداثة، وفي الكتاب نفسه يورد كذلك تساؤل مُحمَّد نصر الله عن سبب غياب نموذج طه حسين في السعودية ؟ هل كان الغذامي في هذين الموضعين من كتابه يفكِّر بصوت عالٍ محاولاً عقد مقارنة بين الكتابين والشخصيتين ؟

لا أظن أن الغذامي كان بعيداً عن تمثل هذه المقارنة كلما آذته أشواك الطريق، ولأمرٍ ما فإنه حين وضع كتابه: حكاية سحارة الذي جمع فيه تكاذيب المخيلة لم يجد سوى كتاب طه حسين: مِرآة الضمير الحديث؛ ليقتفي أثره؛ مُشيداً في صدر سحارته به، وبرسائله الرمزية المنطوية على نقد لاذع لبعض الظواهر المجتمعية، ثم عاد الغذامي من جديد ليقرأ: مرآة الضمير الحديث على مهل قراءة نقدية وتحليلية؛ مخصصاً لهذه القراءة فصلاً مستقلاً ضمن كتابه الآخر: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف.

هذه التقاطعات بين الشخصيتين ما الذي توحي به حين تتكرر وتتواتر؟ أهو الشعور المشترك بالغربة؟ بمرارة الاستقطاب؟ بفداحة التجديد؟ يبقى التنويه في آخر الأمر بأن الوقوف عند بعض أوجه التماثل بين الشخصيتين لا يعني التطابق، ومن الطبيعي أن الغذامي لا يوافق طه حسين في كل آرائه، وبخاصة تلك الآراء التي شابها شيء من الاندفاع في بعض كتبه المتقدمة؛ مثل: مستقبل الثقافة في مصر.

2- في البدء.. كانت الثقافة:

ما يزال الغذامي يكرر أن الرواد الأربعة للحداثة الشعرية لدينا هم: محمد العلي، وسعد الحميدين، وعلي الدميني، وأحمد الصالح، ومع أن هذا هو ما يؤكده الرصد التاريخي؛ فإن الإصرار المستمر على الجمع بين هؤلاء الشعراء؛ دون التذكير بالفروق الفنية بينهم يشعر القارئ بتقارب مستوياتهم الإبداعية، كما أن تركيز الغذامي على تحليل قصائد الحميدين المرة تلو الأخرى يُوهم المتابع بتميزه الفني بين هؤلاء الرواد، والواقع أن الفروق بين هؤلاء الشعراء الأربعة كبيرة، وعلى الأخص بين علي الدميني الذي يمثل قمة الاستواء الفني: رؤية وتشكيلاً، وسعد الحميدين الذي يُعد أضعف هؤلاء الرواد من الناحية الفنية، وكنتُ قد تحدثت سابقاً وبالتفصيل عن جوانب الضعف في الرؤية والصياغة عند الحميدين (راجع مقالة: انكسار القارئ أمام النص الحداثي المفتت، الجزء الثاني)، ولعل الشاعر محمد الثبيتي الذي جاء لاحقاً هو أقرب شعراء الحداثة لمستوى علي الدميني من بين الشعراء الروّاد.

لا شك في أن سعد الحميدين مثقف معروف، كما كان له أثر كبير بموقعه وإسهاماته في الحراك الثقافي داخل المجتمع؛ ولكنّ الحديث هنا ينحصر تحديداً في إنتاجه الشعري، والمقصود: أن اشتمال نصوص الحميدين على رؤية شعرية طليعية - وإن كانت تبدو مشوّشة في الغالب - لا يسوّغ مساواته بالشعراء الذين يجمعون بين الرؤية الثقافية العميقة والصياغة الشعرية المتمكنة، إلا إذا كان الناقد يهتم بالمنحى الثقافي في النص والشاعر بما يتجاوز في أحيان كثيرة اهتمامه بالجوانب الفنية والإبداعية فيهما، أضف إلى هذا أن سعة التأويل عند الغذامي

- وهي سمة بارزة جداً في نقده الأدبي، ثم الثقافي - تجعله قادراً على التعامل مع النصوص المفككة المليئة بالفجوات، إذْ تعطيه هذه النصوص مساحة أوسع لإعادة كتابتها من جديد.

ومنذ كتابه الأول: الخطيئة والتكفير كان الغذامي هو الباحث المخلص عن الأنموذج الثقافي، تجد هذا ابتداء في المقدمة النظرية للكتاب؛ عبر الاحتفاء الشعري المثير بالفارس: رولان بارت، و»بفتوحاته» النقدية، ثم في اختيار أنموذج فكري حضاري تستند إليه القراءة النقدية، وهو فكرة: الخطيئة والتكفير، بالتوازي مع انتقاء الشاعر المثقف: حمزة شحاتة؛ ليكون بشعره وحياته هو المجال التطبيقي للدراسة.

ويعود الغذامي في كتابه: الكتابة ضد الكتابة، فيؤكد اهتمامه بالمنحى الثقافي في النص الشعري أكثر من الجانب الفني الإبداعي، إذْ يعرض أنموذج المرأة عند ثلاثة شعراء سعوديين ينتمون لمدارس شعرية متباينة، وهم: حسين سرحان، وغازي القصيبي، ومُحَمَّد جبر الحربي، فيختار قصيدة لسرحان تمثل أنموذج المرأة/ الموت، وقصيدة لغازي تظهر فيها المرأة مرادفة للحياة؛ ولكنها حياة صامتة بلا إرادة أو فعل - بحسب رؤية الغذامي - وقصيدة للحربي تنتفض فيها المرأة لتستولي على المعنى والفاعلية معاً، ومن الطبيعي أن هذا التوجيه الدلالي للقصائد يوحي بتفضيل ثقافي غير مباشر لقصيدة الحربي، ولم تُرضِ هذه القِسْمة القصيبي، ولأن الغذامي أعطاه حق: الكتابة ضد الكتابة، فقد انتقد في الكتاب نفسه هذا التحيز «الحداثي» في انتقاء القصائد أولاً، ثم في التوجيه النقدي لها، وكم كان غازي مؤثِّراً وهو يدافع بحرارة عن قصيدته الأثيرة: أغنية في ليل استوائي التي جندلتها آليات النقد الحديث، فسقطتْ صريعة التحيز للأنموذج الثقافي، وقد كانت قصيدة فاتنة بإيقاعها، وإحساسها، وإحباطها الكهولي، ولازمتها الآخذة بمعاقد الأنفس، والمنفتحة على ما شاء لها النقد من تأويلات:... فقولي إنه القمرُ !.

3- سحارة الغذامي..

يومَ كانت الأشياء تتكلم:

إذا كان العقاد أعاد اكتشاف ابن الرومي، وأدونيس أعاد إحياء كتاب المواقف للنفّري؛ فإن الغذامي هو باعث فنّ عتيق في أدبنا العربي، وهو: تكاذيب الأعراب الذي عقد المبرّد في كامله باباً مستقلاً له، تناول الغذامي هذا الفن أولاً ببحث نظري متعمق تضمنه كتابه: القصيدة والنص المضاد تحت عنوان: جماليات الكذب، وفيه مضى يؤسس لفنّ التكاذيب؛ بوصفه جنساً أدبياً، ثم وبموازاة ذلك راح يكتب حكايات متسلسلة من سحارته العجائبية؛ متكئاً على فنّ التكاذيب التراثي، وعلى تقنية: الواقعية السحرية المعاصرة.

لكن ما علاقة هذا الكتاب الأدبي بموضوع: الحداثة الشعرية ؟.. لنقل: إن الغذامي آثر أن يروي حكايته مع الحداثة بطريق الرمز في السحارة أواسط التسعينات قبل أن يجرؤ بعد ذلك بعشر سنوات على أن يرويها صريحة في كتابه اللاحق: حكاية الحداثة، وهكذا فإن ما أضمره الغذامي وصعّده تخييلاً وترميزاً في: حكاية سحارة عاد وأظهره صريحاً مكشوفاً بأحداثه الواقعية وشخصياته الحقيقية في: حكاية الحداثة، وللقارئ أن يستنتج العلاقة الوثيقة بين هذين الكتابين بناءً على هذه المعادلة الافتراضية: كأن فنّ التكاذيب عند الأعراب الذي أعادت إحياءه سحارة الغذامي هو احتجاج رمزي على هيمنة النسق المضمَر على الثقافة: إنتاجاً وتأويلاً على امتداد العصور؛ وصولاً إلى العصر الحديث..

وهي الهيمنة التي كشفتها بوضوح: حكاية الحداثة في مجتمعنا المحلي، وخذ إن شئت من السحارة الحكاية الخيالية الطريفة عن رفض المحكِّم العلمي أطروحة عبدالقاهر الجرجاني للدكتوراه، والأسباب «العلمية» التي ساقها لتسويغ هذا الرفض، ثم قس عليها ما ترى من قصص واقعية معاصرة حكى طرفاً منها في كتابه: حكاية الحداثة، كان على الأعرابي إذن أن يتكاذب مع نفسه للهروب من سطوة النسق؛ قبل أن يقرر مواجهته وتشريحه بكل وضوح، كان عليه أولاً أن يجعل الأشياء تتكلم، قبل أن يجرؤ أخيراً على الكلام! .

4. حكاية الحداثة.. حكاية الأنموذج:

في بعض الأحيان تودّ لو كان الغذامي أقلّ استناداً إلى خبراته الذاتية وتجاربه الخاصة عند تفسيره للظواهر الإنسانية والثقافية العامة ذات الامتدادات الواسعة والمتشابكة، ويكاد لا يخلو كتاب من كتبه من الاتكاء على تجارب ومشاهدات فردية؛ للوصول إلى استنتاجات فكرية شاملة، وتبرز هذه السمة بخاصة في كتابه المثير للجدل: حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية، والقارئ لهذا الكتاب سيجد أن البؤرة التي تُغزل فيها خيوط هذه الحكاية الممتدة امتداد الوطن تتمثل في الغذامي نفسه.

فبكتابه: الخطيئة والتكفير دُشّنت هذه المرحلة الخطيرة من مراحل التطور الفكري والمجتمعي في المملكة، وبالمعارك والخصومات التي دارت حول شخصه ونتاجه تسلسلت فصولها وأحداثها؛ أي أن الكتاب بعنوانه ومضمونه يجعل حكاية الغذامي مع الحداثة هي المعادل الموضوعي لحكاية الحداثة في السعودية على وجه الإجمال، والأهمّ من هذا أنه يصنِّف التيارات والأشخاص ويحدد طبيعة النسق الثقافي المسيطر عليهم بناءً على طبيعة المواقف التي اتخذوها تجاهه شخصياً؛ حتى لو كان لهم إسهام فاعل ومؤثر في حركة النقد الحداثي؛ كما هو الحال مثلاً مع سعد البازعي، وكذلك مع سعيد السريحي؛ وإن كان بقدر أقل مرارة وحِدّة، وكان بإمكان الغذامي أن يتجاوز هذا الخلل المنهجي في الكتاب بتغيير بسيط في عنوانه؛ بأن يجعله: حكايتي مع الحداثة، وليس: حكاية الحداثة في المملكة، وتغيير العنوان على هذا النحو لن يؤثر في المكانة الخاصة التي كانت للغذامي وسط ذلك الحراك؛ إذْ يكاد الجميع يقرّون بما كان له من دور ريادي في تلك المرحلة.

تبقى ظاهرة أخرى لافتة للنظر في الكتاب نفسه، وهي تتبع الغذامي الحثيث للإساءات التي وجِّهت له، ورصده لصنوف الإيذاء التي تعرض لها، وبتوثيق دقيق يتجاوز حكاية الأخبار إلى إرداف الكتاب بملحق يتضمن نماذج مصوّرة من الخطابات والرسائل الكيدية، والتعليقات والرسوم المسيئة، وإذا كان كتّابنا يميلون عادةً إلى تجاهل مثل هذه الإساءات، أو الاكتفاء بالإشارة العابرة لها؛ لما تسببه لهم من ألم نفسي؛ فإن الغذامي يتتبع هذه الإساءات بهِمّة باحث محايد، ويعيد الإشارة إليها مراراً وتكراراً، وقد امتدت هذه الظاهرة لديه فشملت بعض كتبه اللاحقة؛ وبخاصة كتابه: ما بعد الصحوة، ثم تبدت هذه السمة واضحة في تغريداته المباشرة على (تويتر)، فهو لا يتجاهل التعليقات المغرِضة، أو المستفزّة، بل يواجهها، ويدلّ متابعيه عليها، والسؤال الآن: لماذا ؟

لا ريب أن هذا التوجه ينمّ عن قدْر كبير من الشجاعة، والوضوح، والمقدرة الكبيرة على القبول بالرأي المخالف، والاستماع إليه مهما كان قاسياً؛ ولكنه قد يوحي أيضاً بميل عميق نحو المشاركة العاطفية مع الآخرين، فهو يتقاسم مع قرّائه ومتابعيه أدقّ مشاعره، ويبوح لهم بأخفى خواطره وانفعالاته، وهو يؤكد لهم في كل مرة أنه مع كل هذه الإساءات التي تعرض لها ـ وهي بالمناسبة لاذعة جداً ـ فإنه سيتسامح مع أصحابها؛ وكأن هناك تلذذاً دائماً بإظهار العفو بعد الإساءة، وارتياحاً مستمراً للكشف عن الصبر والتجاوز بعد الخطأ، باختصار: كأن هناك رغبة مثالية عميقة في تحقيق الأنموذج وتجسيد القدوة أمام الآخرين.

تحولات الخطاب عند عبدالله الغذامي (3–8)

1– النقد الثقافي.. أوديب ملكاً:

النقد الثقافي هو ثمرة لجهود متميزة من نقاد ما بعد الاستعمار الذين استهدفوا تفكيك المركزية الأوروبية، والنظريات الاستعمارية التقليدية؛ كما هو واضح في كتابات دريدا، وإدوارد سعيد؛ وصولاً إلى فنسنت ليتش وكتابه: النقد الثقافي، جاء الغذامي فاستثمر هذا كله، وأصدر كتابه: النقد الثقافي؛ محدداً آليات التناول النقدي فيه، ومبيِّناً أن مهمته تتحدد في كشف الأنساق المضمَرة في الثقافة، وهو يعني بالنسق: العيوب الثقافية المضمَرة تحت قناع الخطاب، خاصة تلك العيوب المغلّفة بالجماليات الفنية والشعرية التي تخفي القبح النسقي تحتها، وقد انصبّت معظم جهوده في الكتاب على تتبع الأنساق الجمعية – وليس الفردية – المضمَرة في

الخطاب اللغوي، وهي الأنساق التي تذكِّرنا – نحن نقاد الأدب التقليديين – بحديث كارل يونغ عن اللاشعور الجمعي ونماذجه العليا المترسِّبة في أعماق البشر.

ليس بعيداً أن تكون موجة النقد الثقافي ردة فعل على المناهج النقدية النصوصية، التي بالغت في عزل النص والانغلاق على القِيَم الأدبية فيه، ويبدو أن قدَر النقد الأدبي أن يكون دائماً متأرجحاً بين المناهج النصية المنغلقة ضمن حدود النص، والمناهج السياقية التي تربط النص بسياقه الظرفي العام في دورات تاريخية متعاقبة تؤكد حيوية الفكر النقدي وجدليته بتنقله المستمر من النقيض إلى النقيض.

ومن هنا تأتي غرابة هذا الإصرار على محو الصفحات السابقة من الكتاب، والقول: إن النقد الأدبي قد مات على يد ابنه العنيف والنزِق: النقد الثقافي الذي استعار من والده معظم آليات التحليل، ثم قرر بعد ذلك قتله والتخلص من آثاره، والسؤال: ألا يمكن أن نتجنب إعادة مأساة أوديب مرة أخرى؟ ألا يمكن أن يتعايش الولد بسلام مع والده؟ أليست القبحيات النسقية في النص متجاورة، بل مندمجة مع الجماليات الفنية فيه؟ ألا يحدث كثيراً أن يقودنا تحليل الجماليات إلى اكتشاف القبحيات، والعكس صحيح أيضاً؛ كما هو واقع تحليلات الغذامي نفسه في نقده الثقافي للنصوص؟

هذا يعني أن الفصل الحاد بين المجالين: الأدبي، والثقافي عند تحليل النصوص متعذر، ومن هنا فلا وجاهة للدعوة إلى إنشاء أحدهما على أنقاض صاحبه؛ أولاً لأن كلاً منهما متداخل مع الآخر، وثانياً لأن معظم آليات تحليل النصوص في النقد الثقافي مستعارة من المناهج النقدية الشكلية: البنيوية، وما بعدها، وهي آليات شكلية لغوية في الأساس، ولعل هذا ما دفع الناقد سعيد يقطين إلى تأكيد امتزاج النقدين: الأدبي، والثقافي عند التطبيق، ورأى أن المشكلة الحقيقية ليست في مجال دراسة النص: نقد أدبي، أو نقد ثقافي، بل في نوع الرؤية النقدية للمجال، وكيفية تطبيقها.

ويضيف الدكتور معجب الزهراني فكرة تؤكد هذا المنحى، وهي أن روّاد النقد الثقافي مثل: إدوارد سعيد، وتودوروف، وفنسنت ليتش لم يجدوا حاجة إلى إعلان القطيعة مع النقد الأدبي.

2- عن الشعرنة.. وعن الفقهنة أيضاً:

يرى الغذامي أن «الشعرنة» في ثقافتنا العربية هي المسؤولة عن النسق المضمَر المبني على تمجيد الفحولة وصناعة الطغيان، وقد طرح الدكتور عبد العزيز السبيل مصطلحاً طريفاً بديلاً عن الشعرنة، وهو مصطلح: السيسنة؛ بمعنى أن المسؤول عن هذا النسق المضمَر ليس هو: الشعر العربي، بل السياسة، فليس هناك شعرنة للثقافة، بل سيسنة لها.

والسبيّل يتحدث هنا عن المحرِّك المصلحي للنسق، بينما حديث الغذامي يتجه إلى المهيمن الثقافي على هذا النسق، وهو في نظره: الشعر، وقد تتردد كثيراً في قبول هذا الاتهام الغذامي للشعر بالمسؤولية عن التحيز النسقي في ثقافتنا العربية، فهذا الكائن الجمالي المسكين الذي نعاه الغذامي نفسه، ونفض يديه منه وترحم عليه؛ كيف يكون هو نفسه المجرم الخطير المتسبِّب بكل الموبقات النسقية، والذي تُنصَب له مشانق النقد الثقافي في محكمة بلا قُضاة كما قالها يوماً كاليغولا!.

لعلي إذن أنحت بدوري مصطلحاً جديداً يشير إلى المسؤول الأهم عن صناعة النسق في ثقافتنا العربية، فالواقع أن «الفقهنة» – إذا صح الاشتقاق – هي أكثر الحقول المعرفية اكتنازاً بالأنساق، وهي بعد ذلك المؤثر الأول في الناس بشتى مستويات وعيهم، ودرجات تعليمهم، وأنا أقول: أعطني خطاباً فقهياً واعياً ومتوازناً، ومحققاً للمقاصد الكبرى في الشريعة؛ ولاسيما: قِيَم التقوى، والعدل، والكرامة، والحرية المسؤولة، وسأعطيك مجتمعاً مدنياً راقياً، وحيوياً ومتلاحماً، ومتمسِّكاً أيضاً بثوابته الدينية، ونقد الخطاب الفقهي هو نقد لنسق ظاهر ومباشر، ولعل مثل هذا التوجه يستجيب لتساؤل الناقد عبدالله إبراهيم عن سبب اقتصار النقد الثقافي على نقد الأنساق المضمَرة؛ دون تجلياتها الصريحة في الثقافة والمجتمع.

3– المعنى في بطن النسق:

هذا ما تبادر إلى ذهني وأنا أتأمل حديث الغذامي المستفيض عن النسق المخبوء في الثقافة.. نعم، هاهنا الآن منزل جديد يتعين على المعنى أن يحمل عصا الترحال مهاجراً إليه، بعد أن عصفت به رياح التيارات النقدية المتقلبة، منتقلاً بين ثلاثة بطون سابقة: بطن المؤلف، ثم بطن النص، ثم بطن القارئ؛ ليصل أخيراً وعلى يد النقد الثقافي، وبملعقة الغذامي الفضية إلى: بطن النسق!

«لا أشبع الله بطن النسق، ولا أهنأه بهذه الوليمة الدلالية المتخِمة» !.. هذا ما أظن أن ناقدنا الكبير سيدعو به أمام هذا المنعطف الجديد لمسيرة المعنى: الطريد أبداً، والمطارَد باستمرار.

4– بين الغذامي والجابري

في مشروعه الفكري الطموح لنقد العقل العربي تحدث مُحَمَّد عابد الجابري عن ثلاثة أنظمة معرفية في تراثنا العربي، وهي: البيان، والعرفان، والبرهان، وأبان عن الإشكالات الكبيرة التي نشأت عن التداخل التلفيقي بين هذه الأنظمة المعرفية لدينا، وهو التداخل الذي دشّنه أبو حامد الغزالي، وعزّزه الرازي ومن جاءوا بعده، ثم حاول الجابري أن يقدم بعض الحلول للنهوض بالعقل العربي، ومن أبرزها: إعادة تأسيس البيان على البرهان،

مع استبعاد النظام العرفاني القائم على التفسير الباطني للظواهر وتغييب العقل، وهو الحل الذي كان لعلماء المغرب الإسلامي إسهامات رائدة فيه، وبخاصة: ابن حزم، وابن مضاء، والشاطبي، وابن خلدون، ولإحياء هذا التأسيس من جديد يعرض هذا المفكِّر القدير عدداً من الخطوات المعرفية الهادفة إلى تصويب نظام إنتاج المعرفة في ثقافتنا العربية، الجابري إذن يشرّح الإشكالات المعرفية، ويقدم لنا في النهاية وصفته الخاصة بالحل.

أمّا الغذامي فهو يكشف عن تغلغل النسق الفحولي في ثقافتنا، وفي ثقافات العالم أيضاً، وكما يقول فإن النسق في الثقافة هو كالفيروس الكامن الذي ينخر في الجسد؛ ولأنه مضمَر يحتاج إلى حفر مستمر لاكتشافه؛ ولكنّ الغذامي الطبيب يكتفي بتشريح المرض؛ دون أن يقدم علاجاً له؛ سوى الكشف عنه، والتحذير منه! وإن أسئلة من قبيل: كيف نؤسس لخطاب مضاد للخطاب الشائع الموبوء بفيروس النسق؟ وما الآليات البديلة الكفيلة بتحصين جسد الثقافة من الفيروسات النسقية الكامنة؟ مثل هذه الأسئلة «العلاجية» لا تجد شُباكاً مفتوحاً لاستقبالها؛ لأنه ببساطة ليس هناك صيدلية لصرف الدواء في النقد الثقافي!.

ويتكرر مع الغذامي هنا ما سبق أن تعرّض له جاك دريدا من نقد مماثل، فمنظِّر التفكيكية قدّم نفسه بوصفه هادماً للنظم الثقافية السائدة القائمة على التمركز المنطقي، وتهميش ما عدا المركز؛ لكنه لم يقدِّم بديلاً ثقافياً عما ينقضه، وكان الغذامي قد ذكر أكثر من مرة أنه ينتمي إلى تشريح رولان بارت، وليس إلى تفكيكية دريدا؛ معلِّلاً ذلك بأن بارت يمتاز بإعادة بناء ما يشرّحه؛ لكنّ هذا التمييز النظري لم يجد صدى واضحاً في التطبيق عند الغذامي، وكان بإمكانه أن يكون أكثر إخلاصاً لنهج بارت في التشريح القائم على إعادة البناء؛ لو لم يكتفِ بإدانة الفحولة النسقية عند المتنبي، ونزار، والشعراء الآخرين.. لو تجاوز عملية التفكيك والهدم السلبي، وأعاد بناء المتنبي من جديد، أو جزء منه على الأقل؛ ليكن مثلاً: المتنبي (الحضاري) الذي قد يرى الغذامي أنه الأجدر بالبقاء والخلود، أمّا الشطب الكلي لقامة شعرية كبيرة بحجم أبي الطيب فهذا لا يخدم قضية النقد الثقافي؛ إذْ كأنك تقول للقارئ: إمّا أن تختار الإعجاب بالمتنبي بكل عنفوانه الشعري، وسحره الإبداعي، أو تختار تحكيم النقد الثقافي الذي يُفضي بك إلى الشعور الدائم بالذنب النسقي كلما ضبطتَ نفسك متلبِّساً بتهمة الإعجاب الجمالي بهذا الشاعر الكبير، وقسْ على هذا بقية الشعراء فإن الأجدى هو إعادة بنائهم – ثقافياً هذه المرة – وليس الاكتفاء بهدمهم وإدانتهم.

5– عصر ما بعد الجواب:

هكذا يظهر أن الإجراء الوحيد الذي يقترحه النقد الثقافي في مواجهة النسق هو: المقاومة التي تعني: نقد النسق؛ عبر التساؤل عن دلالاته وأبعاده، وكشف مدى تغلغله في الثقافة، وهنا تنتهي القصة؛ دون وعد بحلّ جذري، أو فتح الأفق لتقديم بديل عن الثقافة السائدة، ولهذا الموقف المتحفظ ما يفسّره في حضارتنا الراهنة؛ إذْ كأننا في عصر الأسئلة لم يعد أحد قادراً على أن يقدم أجوبة شاملة، وأصبح الجهد الأكبر للمفكرين وأصحاب المشاريع الثقافية يتلخص في نقد الواقع، وكشف عيوبه فحسب؛ ربما لأنهم باتوا يعرفون أن تبنّيهم لمشروع بديل، أو تقديمهم جواباً مقترحاً لأسئلة الحضارة سيغدو بدوره حطباً تنضج على ألسنة ناره أسئلة جديدة لمفكّرين آخرين..

هل نقول إذن: إننا نعيش عصر: ما بعد الجواب؟ أي عصر ما بعد المعنى الكلي المنجَز؛ حيث تنتقل المفاهيم من طور الكينونة إلى طور التكوّن، ومن الحسم الدلالي إلى التأرجح فيه؛ لتغدو قابلة باستمرار للتشكل وفي حالة سيولة دائمة؟

هي معادلة بسيطة جداً، فالنقد: سؤال مفتوح، والنسق: جواب مغلق؛ ولهذا ليس غريباً أن يفضِّل النقد الثقافي سماء الأسئلة المفتوحة، ولم يكن الغذامي ليتردد في الاختيار هنا، وهو الذي عنون أحد كتبه المتقدمة بـ: ثقافة الأسئلة، واحتفى فيه بجيش الأسئلة الذي لا يُغلَب؛ مستنِداً إلى بيتين طريفين يُنسبان لأبي هلال العسكري، وهما لأبي إسحاق الشيرازي، وفي تراثنا العربي كانت هناك تجربة لافتة في جمعها بين ثقافة الأسئلة وثقافة الأجوبة في كتاب واحد اشترك في تأليفه كل من أبي حيان التوحيدي، ومِسكويه، وهو كتاب: الهوامل والشوامل، وكما هو متوقع فقد كانت أسئلة أبي حيان أذكى بكثير من إجابات مِسكويه.

«الأجوبة عمياء.. وحدها الأسئلة ترى» هكذا لخصت أحلام مستغانمي هذه المسألة الفلسفية برشاقتها اللغوية المعهودة، ولعل هذه العبارة لا تنطبق على عصر من العصور كما تنطبق على عصرنا: عصر النقد الثقافي المتسائل.

6- الحصان المسرَج على باب النسق

أجمل ما في فكرة: النقد الثقافي للنسق أنها تحرر النفس من ضيق العداوات الشخصية، وهو ما حدث تحديداً مع الغذامي، ففي كتابه: حكاية الحداثة تلمس في كلامه تسامحاً فريداً مع مناوئيه؛ حتى مع الذين هاجموا الحداثة وهاجموه بعنف ظاهر؛ مثل مُحَّد المليباري -رحمه الله، فالغذامي يستبعد أن يكون العامل الشخصي هو المحرِّك الأول لهجوم المليباري عليه، ويرى أنه كان واجهة للنسق المحافظ للدفاع عن المألوف ضد الطارئ الثقافي؛ لكن يبدو أن الغذامي أعجبته لعبة التفسير النسقي فانخرط بالكلية فيها، فلم يُبق ولم يذر؛ ولهذا لم يوفر أحداً في كتابه السابق من الوقوع في أسر النسق المهيمن؛ حتى الحداثيين أنفسهم، وقد صادهم متلبسين بتهمة

(النسقية) واحداً تلو الآخر، وهو ما جعل القارئ يتهيأ منتظراً أن يصيد الغذامي نفسه بالتهمة ذاتها؛ ولكنّ هذا لم يحدث!

كنتُ أنتظر هذه الإدانة الذاتية على الأقل في موضع واحد من الكتاب حين تحدث الغذامي عن اجتماع شارك فيه للاتفاق على مصطلح نقدي بديل عن الحداثة لتعميم استعماله بين الناس عبر الصحف والكتابات النقدية، وهو مصطلح: الواقعية التخييلية، وهذا موقف غريب عن أجواء الغذامي؛ إذْ هو مبني على وصاية فكرية جماعية على المجتمع والثقافة.

خارج هذا الكتاب قد يقول الغذامي: إنه لا يبرّئ نفسه، وإنه في النهاية ابن هذه الثقافة النسقية؛ ولكن كي ننتقل من هذا الإقرار الضمني العام إلى الشاهد العملي المباشر سنقول: إن تشنيع الغذامي على النسق الفحولي في الثقافة العربية لم يمنعه من اللجوء إليه والاحتفاء به في معاركه النقدية؛ كما حدث مثلاً في خصومته مع الشاعر مُحَمَّد العلي؛ حين استشهد بمقولة بالغة الفحولة لمطلق الذيابي، وهي: حصاني مسرَج، ولكنّ الطريدة هزيلة.. ولو تأمل الغذامي قليلاً في هذه العبارة الهجومية التي استعان بها فلن يفوت على ألمعيته ما فيها من دلائل واضحة على نسقية فحولية وشعرنة للذات لطالما شنّع عليها؛ تبدأ من ذكورية الحصان، ولا تنتهي عند تأنيث الطريدة! وهو في خصومته تلك يتسلح بأبيات أبي الطيب المتنبي ليهاجم بها مُحَمَّد العلي !.. هل فاتنا شيء؟ .. نعم، أبوالطيب هو نفسه الشاعر الذي يعدّه الغذامي الممثل الأكبر للشعر الفحولي المتسلِّط والمبني على المبالغة والكذب!.. لو كان عمنا الطيب أبوالطيب حياً لما فاته أن يتمثل أمام الغذامي بقول إبراهيم ناجي: أين يمضي هاربٌ من دمِهِ؟

والكلام السابق لا يعني أن العلي كان مبرّءاً من الغرض في تلك الخصومة، فقد كان دافعه الأكبر إليها الانتصار لأدونيس، و»لحداثته» المبنية على خلخلة الفكر السائد؛ تمهيداً لتجاوزه، وعلى إحياء الشخصيات القلِقة والاتجاهات الثورية في تاريخنا؛ مهما كانت أفكارها بائسة وظلامية؛ مادامت تحقق شرط أدونيس الذهبي، وهو: أن تكون مختلفة، ومتجاوزة، ومصادمة للمجموع؛ لكني أردت فقط أن أعطي شاهداً على صعوبة التحرر الكامل من هيمنة النسق الضاغط على آليات التفكير.

تحولات الخطاب عند عبدالله الغذامي (4-8)

1 - الغذامي.. وهذه الشجرة:

بقدر لا بأس به من الإجمال يُمكنني أن أقول: إن مدخل عبد الله الغذامي إلى المرأة هو: الحكاية، كما أن مدخله إلى الحكاية والرواية هو: المرأة، وفي كتابه: الجهنية اختصر هذه العلاقة الثنائية بينهما في جملة واحدة

حين قال: الحكاية أنثى!.. وسنرى في محور الرواية الذي سيكون موضوع المقالة القادمة – بإذن الله – كيف أثّر هذا المدخل في أحكامه على هذا الفنّ، أمّا هنا فسأضيف إلى هذا أيضاً أن تتبع التسلسل التاريخي لمؤلفات الغذامي يُظهر أن النقد النسوي هو الذي قاده إلى التبني الصريح للنقد الثقافي، فقد صدرت كتبه: المرأة واللغة، وثقافة الوهم، وتأنيث القصيدة قبل صدور كتابه: النقد الثقافي الذي صار بمثابة تتويج لأعماله السابقة في هذا الاتجاه، وتوسيع لمدى رؤيته لقضية المرأة.

ويبدو أن هذا هو التسلسل المنطقي في النقد النسوي بعامة، إذْ كان تياراً نقدياً من التيارات الصاعدة في مرحلة ما بعد الحداثة، وقد سعى إلى تخطي المطالبة التقليدية بالمساواة والندّية إلى الفكرة الأجدى والأهم، وهي: الإقرار بالاختلاف بين الجنسين؛ بوصفه: اختلافَ تنوع، وليس اختلاف تفاوت في المستويات، وهذا يعني إعادة النظر في التفكير المركزي المبني على تبئير صفات إنسانية معينة، وتهميش الصفات المقابلة لها، وقد قدّم النقد الثقافي لهذا التيار مزيداً من الزخم؛ لأنه يشترك معه في الأساس الفلسفي التفكيكي نفسه، وهو: نقد مركزية الخطاب المستنِدة إلى الثنائيات الضدية؛ مثل: الأصل والفرع، والكمال والنقص، والعقل والعاطفة؛ لكنّ النقد الثقافي أوسع رؤية، وأكثر شمولية لقضايا التهميش، ومن هنا فإن دائرة اهتمامه أوسع حدوداً من دائرة الاهتمام في النقد النسوي.

للعقاد – وهو العدو الأشهر للمرأة – كتاب لافت عنها سمّاه: هذه الشجرة، حاول فيه أن يربط بأسلوب لا يخلو من طرافة ومن تعسف أيضاً بين طبيعة المرأة، ورواية العهد القديم لقصة أكل الشجرة التي نُهي آدم عن الاقتراب منها في الجنة، ومع أن القرآن الكريم يُساوي بين آدم وزوجه في اقتراف هذا المحظور؛ فإن هذا الفارق المهم لم يلقَ اهتماماً عند العقاد؛ لأنه ببساطة لا يساعده في بناء قضيته ضد المرأة!..

وهي القضية التي تشعر بأنها مبنية في معظمها على انطباعات شخصية تكوّنت في نفس العقاد من النماذج اللعوبة من النساء، ثم كساها بعد ذلك رداء فكرياً، واستعان بما شاء من حجج فلسفية، وأقيسة منطقية، وموقف العقاد هو في الواقع امتداد لسلسلة طويلة من مواقف الفلاسفة والمفكرين قبله؛ بدءاً من أرسطو، وانتهاء بالعدوين اللدودين للمرأة: شوبنهور، ونيتشه، ولم يكن توفيق الحكيم بعيداً عن العقاد في هذا الموقف؛ وإن كان أقلّ شراسة منه في الظاهر، وفي روايته: الرباط المقدّس تصوير دقيق لحِيَل الأنوثة وتلاعبها بالرجل المسكين!

رحل العقاد أواسط الستينيات حين كان عبد الله الغذامي لا يزال طالباً في المرحلة الثانوية؛ لكن كم تمنيت لو جمع الزمن بين هذين الرجلين: المهاجم الأشهر للمرأة، والمدافع الأبرز عنها، فلعلنا نطالب حينئذ بعقد مناظرة ثقافية بينهما حول الموضوع؛ حتى ننظر كيف تتسلسل الحجج، وكيف تنتفض الأفكار للدفاع عن الرأي الذي هو في الأساس موقف نفسي؛ وإن تلبّس بلبوس عقلي!.

2 – عصا التأويل السحرية:

ليس غريباً أن تندفع بعض النساء في المحاماة عن جنسها – نفسها، وتمارس النقد النسوي لما تعده: ثقافة أبوية مهيمنة؛ حدث هذا مع كثير من الكاتبات؛ مثل: فرجينيا وولف، وسيمون دي بوفوار، وفاطمة المرنيسي، وغيرهن، فاشتكت وولف من الحصار الثقافي والاقتصادي الذي مارسه المجتمع الغربي ضد المرأة، وعبّرت بوفوار عن المأزق الوجودي للمرأة المتمثِّل في ضرورة انحيازها لأحد الخيارين المتناقضين: السعي لتحقيق الذات، أو التنعم بالرضا والقبول، وراحت المرنيسي ترصد طبيعة العلاقة المتوترة بين النساء والسلطة؛ لكنّ اللافت هو تبنّي رجل لمثل هذا الموقف؛ ولا سيما في ثقافتنا العربية المحافظة، ومع هذا لم يُرضِ هذا الموقف المتجاوز للذات من الغذامي بعض الكاتبات؛ إمّا لأنه جاء أكثر مما رغبن، أو أقل مما طمحن، فانتقدنه؛ كما صنعت فاطمة المحسن، وضياء الكعبي.

ترى الناقدة فاطمة المحسن أن مطالبة الغذامي بتأنيث اللغة تنمّ عن موقف راديكالي من الثقافة ومن اللغة معاً، ولعلها تقصد أن الغذامي لا يتناول تهميش المرأة أو ظلمها ضمن قضايا اجتماعية أو ثقافية محددة، بل إنه يتجاوز هذا ليستهدف الوعاء اللغوي الجامع للثقافة بمجملها؛ متهماً إياه بالانحياز ضد الأنوثة وتهميش صوتها، في مقابل تمجيد الفحولة والقِيَم الذكورية المتسلطة، ولعل من أطرف الردود التي قرأتها على إدانة الغذامي للنسق الفحولي للغة ما ذكره الناقد سعيد يقطين من أن الفحولة في التراث العربي مرتبطة بالخصوبة، فهي صفة عطاء، لا صفة قمع ومنع، وهي مطلب نسائي قبل أن تكون ادّعاء رجولياً؛ لأن الخصوبة الأنثوية لا تتحقق إلا بها! وهذا يعني أن مفهوم الفحولة مفهوم نسوي بالأساس.

كذلك رصدت فاطمة المحسن تغير رأي الغذامي في قضية: أولية الشعر الحر؛ بسبب تطور موقفه من المرأة، ففي كتابه: الصوت القديم الجديد أنكر ريادة نازك الملائكة للشعر الحديث؛ لكن عندما اختلفت أولوياته بعد ذلك، واتجه إلى إعلاء الإنجازات النسوية عاد وأقرّ بريادتها في كتابه اللاحق: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، هذا كلام الناقدة؛ لكن للحقيقة فإنك حين تعود للكتابين ستجد أن الغذامي لم يغير الوقائع

التاريخية والعلمية فيهما، وأهمّ هذه الوقائع حقيقة: أن نازك الملائكة رائدة مشاركة مع السياب في تدشين حركة الشعر الحر؛ غير أن تأويل هذه الحقيقة من جهة، ونبرة التعبير عنها من جهة أخرى طرأ عليهما تغير كبير، فحين كان الغذامي ناقداً أدبياً في: الصوت القديم الجديد مضى يجادل نازك الملائكة في زعمها – كما قال – بأولية تجربتها للشعر الحر في قصيدتها: الكوليرا، وبعد تحقيق تاريخي ممتد لم يخلُ من عبارات تقريعية لها، وردود خشنة عليها سلّم لها أخيراً بالمشاركة مع السياب في ريادة الشعر الحر، أمّا في كتابه: تأنيث القصيدة الذي صدر متزامناً مع انعطاف الغذامي نحو النقد الثقافي والانتصار للخطاب المهمَّش، فقد انطلق من مشاركة نازك في ريادة الشعر الحر؛ ليقرر بعبارات منتشية وجازمة أنوثة قصيدة التفعيلة..

وأنها البنت التي حرّرت لها والدها – وهي هنا نازك – شهادة ميلادها: بإبداعها أولاً، وبتنظيرها النقدي ثانياً، متناسياً في استنتاجاته والد هذه البنت المفترَضة، وهو هنا: بدر السياب؛ لأنه لا معنى لوجوده وسط هذه القضية «النسوية»!

قد يُقال هنا: إن هذا الاختلاف بين نظرة الغذامي السابقة إلى نازك ونظرته الحالية إليها يُحسَب له، لا عليه؛ لأنه يدل على أن الغذامي كان ممتثلاً – كالآخرين – لشروط النسق المهيمن؛ غير أن مراجعته المستمرة لأفكاره هي التي قادته إلى تغيير موقفه القديم، وهذا يشبه إلى حد كبير التحول الناجح الذي اجترحه روّاد قصيدة التفعيلة في الشعر العربي، فلم يكن خصومهم قادرين على اتهامهم بالعجز عن نظم القصيدة التقليدية، وهم يرون النماذج الناجحة للقصائد التناظرية التي كتبها هؤلاء الروّاد أنفسهم، وفي مقابل هذا الموقف المتطور من الغذامي فإن حرص بعض النساء على التمسك بالنظرة المعهودة إليهن، ودفاعهن عنها هو في نظر الغذامي نفسه ضرب من العمى الثقافي؛ كما يقول في كتابيه: الجهنية، واليد واللسان، وفي علم النفس الحديث مفهوم قريب مما يطرحه الغذامي هنا، وهو مفهوم: التماهي بالسلطة، ويحدث حين يرى المقهور كيانه وصفاته بعين قاهرة.

على أن هذه الموازنة السابقة بين رأيين مختلفين للغذامي في قضية واحدة تكشف ما تتسم به كتاباته من بروز: سعة التأويل فيها، وأثر التوجّه الفكري المسبّق لديه في توجيه «الحقائق» التي يستنتجها من النصوص والمعطيات الأولية، نعم، صحيح.. كلنا لدينا هذا المأخذ، و: أيّ الكُتّاب المهذبُ؟ لكني أتحدث هنا عن بروز هذه السمة في كتابات الغذامي، وليس مجرد حضورها، وقد لحظ الناقد عبد الله إبراهيم أن الغذامي ينتقي شواهد متفرقة، ويقتطعها من سياقها، وهو ما يؤدي إلى تضخيمها وتعميم دلالتها، وتحويلها من ثَم إلى قانون متحكم مطّرِد، كما يؤكد معجب الزهراني أن الغذامي «ناقد تأويلي بامتياز»، ويرصد حاتم الصكر سمة الإفراط في التأويل في بحوث الغذامي، وتشير ضياء الكعبي إلى مركزية الفكرة المسبقة عند الغذامي التي تدفعه إلى تحميل النصوص من الدلالات ما لا تحتمل.

هذه كلها آراء متضافرة للنقاد تؤكد بروز هذه السمة عنده؛ ولكني أظن أن العبارة الأدق لوصف منهج الغذامي في تناول الدلالات اللغوية للنصوص هي: تداعي التأويل، وهو التداعي المبني على سلسلة ممتدة من الاستنتاجات المنطقية الإلزامية التي قد يتوقف القارئ كثيراً عند المفاصل الواصلة بينها، وقد يتردد مراراً في قبولها، بل قد يتجه إلى الاعتراض عليها ونقض أسسها، ولعل تمدد البساط التأويلي عند الغذامي نابع من استناده إلى نظريات القراءة والتأويل التي تتيح للقارئ إمكان إعادة إنتاج النص وكتابته من جديد..

وكان الغذامي قد قدّم في كتابه الأول: الخطيئة والتكفير مرافعة قانونية ممتدة للدفاع عن حرية الناقد في تأويل النص؛ من الوجهتين: الفنية، والنفسية، ولعل هذا ما يفسر نبرته الواثقة عند تحليل النصوص، واستنتاجاته القطعية في مسائل يعزّ فيها اليقين، وفي مناطق اشتباك دلالي يصعب فيها الحسم، ومن الأمثلة الدالة على هذا المنحى عنده: تأويله البعيد في مستهل كتابه: المرأة واللغة لعبارة عبد الحميد الكاتب: (خير الكلام ما كان لفظه فحلاً، ومعناه بِكْراً)، فقد رأى الغذامي أن اللفظ هو الممثِّل الحقيقي للغة، وأن احتياز الرجل للفظ وجعل المعنى أنثوياً يُراد منه إقصاء العنصر الأنثوي عن الخطاب، مع أن عبارة عبد الحميد نفسها لو قُلِبت، وجُعِل فيها اللفظ بِكراً، والمعنى فحلاً؛ لوجد الغذامي فيها شبهة نسقية أيضاً؛ إذْ يمكنه أن يقول حينئذ: إن وصف المعنى بالفحولة جاء لأنه هو الجانب الأهم في الإنتاج الثقافي للإنسان، وهو الموجِّه الحقيقي للألفاظ!

3 – تساؤلات سعيد السريحي:

يشتمل الكتابان: المرأة واللغة، وثقافة الوهم على تتبع دقيق ومُضنٍ للشواهد التراثية والمعاصرة في موضوعهما، وقد امتاز الكتاب الثاني على الأخص بعلوّ أسلوب الغذامي فيه، وكانت لفتاته اللغوية في غاية الذكاء، أمّا اقتناصه لموضع الشاهد من الحكاية فقل ما شئت عن الحِذق والعمق والمهارة، هذا بالإضافة إلى توسعه في مصادر الحكايات، وجمعه بين شتى المشارب والثقافات، كما ابتعد عن الطابع التجريدي الذي وسم كتابه الأول، ومع هذا فقد تبتسم أحياناً أمام بعض الصيغ الجازمة بصحة الاستنتاجات الثقافية التي يصل إليها عبر تتبع الأنساق المضمَرة في الحكايات التراثية والمعاصرة، وهي الأنساق التي تؤكد في رأيه تورط اللغة الفحولية بمفرداتها وتراكيبها في جريرة تغييب المرأة وتهميش دورها الثقافي، وقد تتساءل – وأنت تتأمل آليات التفكيك الألسني التي أعملها في هذه النصوص وسلسلة التداعي التأويلي التي اعتمد في تحليله عليها – عن مدى خطورة النتائج التي يمكن أن نصل إليها حول الموقف من المرأة لو طُبِّقت هذه الآليات الألسنية والتداعيات التأويلية على الخطاب اللغوي الذي تتضمنه نصوص أرقى وأكثر أهمية.

صحيح أن الغذامي حدد مهمته منذ البداية بوضوح، وجعلها محصورة في نقد الأنساق الثقافية وليس الدينية؛ ولكنّ هذا السؤال لا يزال يلح عليك طوال قراءتك للكتابين، ولستُ بِدعاً في هذا، فالغذامي يروي في

كتابه: حكاية الحداثة كيف انهمرت أسئلة «الشاب» سعيد السريحي عليه فور استماعه لحديثه عن فكرة: التمركز المنطقي، ودور التشريح في تفكيك هذا التمركز، وذلك قبيل صدور كتابه الأول: الخطيئة والتكفير، لقد كان السريحي يتساءل عن مدى خطورة آليات التفكيك التي يمكن أن يتجرأ آخرون – غير الغذامي – على توجيهها إلى نصوص القرآن الكريم والحديث النبوي، وهو التساؤل المحيّر نفسه الذي عاد السريحي إلى طرحه بعد أكثر من عشر سنوات مع تدشين الغذامي لمشروعه في النقد الثقافي.

وفي تويتر وقبل فترة قصيرة طُرِح هذا التساؤل نفسه على الغذامي، فقد سأله المغرد: زياد الحربي عن رأيه في قوله تعالى: {وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى الْعَرْشِ}.. وقد ردّ الغذامي بشكل قاطع بأن: النص الديني ليس نسقاً، الأنساق ثقافية بالضرورة؛ ولكنّ زياداً لم يقتنع بالجواب، وعاد يطالب الغذامي بأن يكون شجاعاً كشجاعة العربية!.. على ماذا يدل هذا؟.. ألا يدل على أن الانتقال من مستوى تناول القضايا الاجتماعية والثقافية التي تُهمّش فيها المرأة إلى مستوى تناول اللغة نفسها واتهامها بالتهميش هو انتقال محفوف بالمخاطر الدلالية والمزالق التأويلية؟

4 – العالم يتأنث:

يشعر القارئ لحديث الغذامي عن المرأة أن للأنوثة وضعاً تفضيلياً مطلقاً عنده، ووجودها يمنح اللغة والكائن معاً ميزة ذاتية، أمّا الفحولة فهي معيبة ونسقية أنّى وُجِدت، والمنطلق التقويضي واضح في هذا الموقف التعميمي؛ لأن الفحولة لا تزال في مركز الثقافة، والأنوثة في هامشها، ولهذا يسعى التفكيك إلى خلخلة المركز، والانتصار للمهمّش.. حسناً ماذا سنصنع إذا انتقل العالم بالتدريج إلى عكس هذه المعادلة، وتحول الهامش إلى مركز، والمركز إلى هامش؛ فهل سيتغير الموقف؟.. هل سنتكلم حينئذ عن التأنيث النسقي؟.. وهذا بالمناسبة ليس بعيداً جداً، فالعالم يتأنث من حولنا، وبوتيرة مطّرِدة، هل نبني موقفنا دائماً – كما يقترح التفكيك – على مشاغبة النسق المسيطر؟..

هل هذا يعني أن موقفنا من القضايا غير مبدئي، وإنما يعتمد على موقع هذه القضية ضمن الثقافة السائدة، وهو موقع محكوم بالتغير الدائم؟.. أقترح على القارئ ألا يحاول الإجابة على هذه الأسئلة الكبيرة قبل أن يقرأ كتاب الغذامي الممتع: الجهنية؛ ليدرك أن المسألة أبسط بكثير من هذا، وأن السر الحقيقي يكمن في هذا الحب الفياض الذي كانت تبثّه فاطمة الجهنية – رحمها الله – في روح ابنها، وفي المكان والزمان حيثما تحل، وهو الحب الذي وسع الفتى، فوسع قلبه كل النساء، وتبنى قضيتهن بكل جوارحه.

تحولات الخطاب عند عبدالله الغذامي (5–8)

1-الكتابة بأبجدية الحلم:

في روايته الملحمية (مائة عام من العزلة) يصوِّر ماركيز حلماً تراءى للكولونيل أوريليانو في منامه، فقد رأى أنه يدخل وحده بيتاً مهجوراً جدرانه بيضاء، وكان في أثناء هذا الحلم يشعر بأنه شاهد هذا الحلم نفسه مِراراً في ليالٍ سابقة؛ ولكنه لا يستطيع أن يتذكره حين يستيقظ، بل فقط عندما يحلم به مرة أخرى وهو نائم!..

أي أن من سمات هذا الحلم العجيب أنه يتبخر من ذاكرتك فور استيقاظك، فلا تتذكر أنك حلمت به سابقاً إلا وأنت نائم حين تحلم به من جديد!

والسؤال الذي قد يتبادر إلى ذهن القارئ هنا هو: كيف استطاع ماركيز اكتشاف هذا النوع الخاص جداً من الأحلام؟ وكيف استحضر هذا الحلم العصيّ على الوعي المتيقظ؟ أكان يكتب عدداً من مقاطع روايته وهو نائم؟. . قادماً من الحلم يكتب لنا ماركيز إذن، ماذا عن عبدالله الغذامي؟ كيف يكتب عن الرواية هذا الناقد الألسني القادم من مدن الشعر، والمغتسل ببحوره لآماد طويلة؟

2-الرواية.. كائن لا تُحتمل خفته:

لعل محور الرواية هو أقل محاور الاهتمام النقدي تميزاً عند الغذامي، ومن بين كتبه المتنوعة ليس هناك حتى الآن كتاب خاص بالرواية، وفي كتابه الجهنية يعِد القراء بصدور كتاب له عن: الأنساق الثقافية في السرديات النسائية؛ ولكنه لم يصدر حتى الآن، ومن هنا فإن مادة هذا المحور مستمدة من مقالاته المتفرقة، ومقابلاته الصحفية، ومن الواضح أن براعة الغذامي المعهودة في التنظير وتبْيئة النظريات النقديات المعاصرة، وقدرته التحليلية المشهودة على تشريح النصوص الشعرية، وتعامله الواعي والذكي مع التراث العربي الأدبي والنقدي المنبئ عن اطلاع واسع وفهم حصيف..

كل هذه الجوانب من الإجادة والتفوق ستتضاءل كثيراً في تناوله النقدي للروايات، وسيفتقد قارئه تلك الدقة في التحليل والحكم، وسيصادف عدداً من الأحكام المعمّمة، والتحليلات النقدية المتسامحة، وحين تقرأ مثلاً حديثه عن رواية «الحزام» لأحمد أبو دهمان ستجد أنه أقرب إلى الإشادة الثقافية العامة البعيدة عن التحليل الفني الدقيق للآليات القصصية، وإذا قارنت ما كتبه عنها بما كتبه غازي القصيبي؛ فستلحظ أن القصيبي كان أدق في مقاربته لها، فقد رأى أن العمل - من الناحية الفنية - لا يرقى إلى المستوى الذي توقعه منه، ويتكرر مثل هذا الحديث الثقافي العام عند الغذامي مع مجموعة عبدالله الناصر القصصية: حصار الثلج.

أمّا الشاهد الأهم من هذا وذاك فهو أن الغذامي يعزو سبب نجاح أي رواية إلى ما يسمّيه: «السواليفية»؛ أي الحكي القصصي، وقد كرر هذا الرأي في لقاء صحفي، ويبدو أن محاوره طامي السميري لم

يقتنع بهذا التفسير الأحادي، ولهذا عاد فشاكسه بسؤال آخر عن الأعمال الروائية التي لا تلتزم بهذا المعيار التقليدي في بنائها؛ كما هو الحال في روايات ميلان كونديرا، وهنا يجيب الغذامي بأنها تجارب خاصة بثقافات أمم أخرى يصعب تطبيقها لدينا، ثم يعود لتأكيد أهمية الأساس «السواليفي» للرواية.

ربما جاء تركيز الغذامي على عنصر «السواليفية» في الرواية من اهتمامه الخاص بالحكايات الشعبية، والمرويات التراثية التي تميل إلى التبسط في الأسلوب، والمباشرة في التعبير عن الغرض التعليمي للحكاية، وغالباً ما تكون الحكائية المتبسطة هي أهم سمة في مثل هذه الأعمال؛ لكن هل الحكائية هي السمة الأبرز في الرواية المعاصرة أيضاً؟ وإذا كان الاختلاف في طبيعة بناء الرواية هو ما يؤدي إلى تعدد المداخل النقدية إليها؛ فهل يمكن توحيد هذه المداخل المتعددة في مدخل واحد، وهو: رصد السواليفية فيها؟

نعم، قد ينطبق هذا الأساس على الحكاية بمفهومها العام، وبنوعيها: التراثي، والشعبي، والتي هي محط اهتمام كبير من الغذامي؛ لكن يصعب الاعتماد على هذا الأساس في تقويم فن الرواية الأكثر تعقيداً وتنوعاً وتركيباً، فالأنماط الروائية – وبخاصة في الفترة الأخيرة – لا حصر لها، ومنها هذا النمط الروائي الغريب الذي يفضّله ميلان كونديرا حيث تتعانق في رواياته اللغة الشعرية المحلقة مع البناء الذهني – وليس الحكائي – لشخصيات الرواية، وحين تقرأ له تشعر بأنك أمام شاعر فيلسوف يحكي قصصه بقدر غير قليل من الترف الذهني الممتزج بالكتابة التجريبية، ولأسلوبه هذا المعجبون به، ولرواياته رواج كبير، ولها بلا ريب نكهة مميزة هي أبعد ما تكون عن «السواليفية».

ويبدو أن سبب تضاؤل هذا المحور النقدي عند الغذامي أن باعثه إلى الاهتمام بالرواية هو في الأساس باعث ثقافي؛ إمّا لرصد الأدب النسوي المعاصر وعلاقته باللغة وأنساقها المضمرة، أو لسبر الأنساق الثقافية العامة المؤثرة في المجتمع التي تكشفها الروايات المحلية، بينما في الشعر كان هناك باعثان يتنازعان الغذام ي ويسوقانه إليه، وهما: الباعث الفني، والباعث الثقافي، كما أن اهتمامه بالشعر وبالتطورات المستجدة فيه سابق – فيما يبدو – لاهتمامه بالرواية، ومن هنا كانت أحكامه النقدية في الشعر أدق وأعمق، وأكثر قدرة على الفرز بين اتجاهاته المتنوعة.

3- الغذامي وشباك التذاكر:

يهتم عبدالله الغذامي اهتماماً كبيراً بالرواج وردة الفعل لقياس نجاح العمل الأدبي؛ لأنه ينظر إليه كواقعة ثقافية، وليست فنية، فهو لم يعد يهتم – كما يقول – بالنصوص في ذاتها، بل بالأنساق المحيطة بها، وفي كتابه: حكاية الحداثة يؤكد أن العلامة البارزة للحدث الثقافي الرمزي هي: أن يلاقي رفضاً معلناً، وتزداد رمزيته بمقدار قوة هذا الرفض، ومن هنا يرى أن العمل الناجح هو الذي يستطيع استنفار النسق المهيمن، بحيث يدفعه إلى

الاحتشاد والتجييش، مما يعني أن العمل ضرب على وتر حساس جداً للنسق، والغريب أن ردة فعل النسق المندفعة ضده هي بالضبط ما يحتاجه هذا العمل للبقاء والخلود! .

ولكنّ هذا الربط الآلي بين تميز العمل، وقدرته على مشاغبة النسق هو ربط تسويقي يجعل الناقد المتابع أسيراً في أحكامه للحظة الراهنة ولمنطق العرض الآني المبهِر، وقد يغفل عن تقدير أعمال أهمّ وأعمق لم تستطع – لسبب فيها أو في توقيتها – أن تشاغب النسق، فتلفت النظر بقدر أكبر إليها، وتاريخ الآداب والفنون العالمية يسجِّل أن هناك الكثير من الأعمال الأدبية والفنية المتميزة مرت مرور الكرام في عصرها، ثم جاء التقدير العالي لها بعد ذلك في العصور اللاحقة، ويكفي أن أضرب هنا ثلاثة أمثلة من أدبنا العربي القديم لأعمال لم تُقدّر قيمتها الحقيقية إلا بعد أزمنة متطاولة، وهي: رسالة الغفران للمعري، وطوق الحمامة لابن حزم، وألف ليلة وليلة.

كما لم يخلُ أدبنا المحلي من مثل هذه الأعمال المتميزة جداً التي لم تستقطب اهتماماً قرائياً يوازي قيمتها الفنية العالية، ولعلي أستحضر هنا مجموعة عدي الحربش القصصية: حكاية الصبي الذي رأى النوم، إذْ ما أزال أتذكر حتى الآن الإحساس العالي بالدهشة الذي شعرت به وأنا أقرأ لكاتب سعودي لديه كل هذا النضج الفني، ثم لا يكون لعمله صدى يوازي قيمته؛ مع أن هذا القاص يمتلك – برؤيته الثقافية العميقة، وصياغته القصصية المدهشة – كل الأدوات اللازمة للروائي الناجح؛ وإذا كنت أتمنى أن ترتقي لغته بقدر أكبر لتصل إلى المستوى المتوقع من كاتب يجمع هذه البوتقة المتكاملة من أساليب التكنيك القصصي البارع؛ فإن هذا لا يمنعني من أن أقول: إن روائياً كبيراً ينتظر الخروج من قمقم هذا الصبي الذي رأى النوم، وهو قادر – بما يمتاز به من حرفية كبيرة، ومن اطلاع واسع على التراث؛ وبخاصة التراث الصوفي – على إعادة قراءة الحكايات التاريخية والمحلية، وصهرها في عمل ملمحي مبهِر، والخلاصة: أن شهرة العمل الروائي الناتجة عن مشاغبته للنسق ليست معياراً دقيقاً للحكم على جودته، بل لعلها تستثير في الناقد كل قرون الاستشعار النقدي عند قراءة العمل؛ حذراً من أن يكون أسيراً للراهن والمؤقَّت.

4– موت المؤلف.. حياة الروائي:

في تقييمه النقدي للروايات المحلية يتأثر عبدالله الغذامي شيئاً ما بالخلفية الفكرية والثقافية للروائي، ولعلي أستشهد هنا بمثالين بارزين على هذا، فالغذامي لأنه يقدِّر كثيراً غازي القصيبي رحمه الله لم يُقر بالفشل الفني الذريع الذي سقطت فيه «رواية» العصفورية؛ باختناق حركية الأحداث فيها، وباعتمادها على حوار طويل وممل بين مثقفين غرضهما الاستعراض بمعلوماتهما، وكأننا أمام موسوعة معارف لا أكثر، هذا بالإضافة إلى تناثر خيوط السرد الروائي فيها دون أي بؤرة حكائية تجمعها، فليس هناك أحداث متصلة، هناك فقط ذكريات

(مفترَضة) يسردها البرفسور بشار الغول على الطبيب النفسي الذي لا دور له سوى الاستجابة لرغبات البرفسور، وطرح الأسئلة المفصّلة على مقاسه، وأكثر عبارة تتردد في العصفورية هي: (وهذا ليس موضوعنا.. موضوعنا أن...)، وهي عبارة كاشفة – بدلالتها، وتواترها – عن التفكك..

وهذا النص العصفوري في نظري هو نص سردي أقرب ما يكون إلى طبيعة المقامات المعاصرة؛ مثل: حديث عيسى بن هشام للمويلحي، وبدلاً من التأنق اللفظي المعهود في المقامات هناك تأنق معرفي واستعراض ثقافي وفكري، وبين جميع كتب القصيبي ليس هناك كتاب يجمع آراءه المتفرقة في الشعر، والأدب، والتاريخ، والفكر، والسياسة كما يجمعها هذا الكتاب.

فماذا كان رأي الغذامي في هذا العمل؟ لقد رأى أن العصفورية رواية نموذجية ما بعد حداثية، وأن المعلومة هي الشخصية السردية الأبرز فيها!.. وراح يدافع عنها بحرارة مستنِداً إلى أن فن الرواية بلا معايير؛ لأنه فن حديث النشأة؛ بخلاف ما عليه الحال في الشعر والمسرح، وأن نشأته ارتبطت بالرومانسيين الداعين إلى الثورة والتحرر، فهو فن الحرية واللانموذج! وفي مقالة أخرى متأخرة رأى أن العصفورية تغرِّر بالقرّاء السذّج الذين ينخدعون ب بساطتها الظاهرية، مثلما أن العابرين لا يدركون من ماء البحر سوى ملوحته، بينما يُخبئ هذا الماء عذوبته، فلا يُذيقها إلا للعارفين المتبصرين !

في المقابل لم يستسغ الغذامي تردد اسم تركي الحمد ضمن الروائيين السعوديين؛ ولم يجد في ثلاثيته التي صدرت في التسعينات أي قيمة فنية، ولم يُقر بأثرها «التاريخي على الأقل» في نشوء المدّ الكبير للروايات السعودية التي أعقبتها، وما كان لها من دويّ كبير في المجتمع المحلي آنذاك، وهو الدويّ الذي دفع القصيبي نفسه إلى التنويه بها في كتابه: حياة في الإدارة، صحيح أن موقف الغذامي يستند في جانب منه إلى سبب فني، وهو ضعف الصياغة الفنية في روايات الحمد بعامة.

غير أنه لم يلتفت إلى أنها أفضل من «روايات» القصيبي على الأقل في العنصر الأهم من عناصر الفن الروائي، وهو: البناء الدرامي للأحداث والحبكة المتماسكة للقص، ولك أن تقارن في هذا العنصر تحديداً بين عصفورية القصيبي وشرق الوادي للحمد، وبصرف النظر عن تحفظنا على الإخفاقات «الموضوعية» المتنوعة، وعلى الوهن الأسلوبي عند الحمد الذي يقترب في مواضع كثيرة من أعماله من صياغة الهواة المبتدئين؛ فإنه يظل من الزاوية الحكائية البحتة أقرب إلى هذا الفن من القصيبي، ومن المفارقة هنا أن الغذامي الذي كان يقول مع القصيبي: إن فن الرواية بلا معايير هو نفسه الذي يحاسب تركي الحمد بناء على حزمة كاملة من المعايير؛ بدءاً من المعيار اللغوي والمقاييس الأسلوبية الصارمة، وهي المفارقة التي تكررت كذلك في تحليل الغذامي لرواية رجاء

الصانع، فقد انتقد كثرة الكلمات العامية، والأجنبية فيها؛ مع أن هذه الظاهرة اللغوية نفسها ماثلة بوضوح في العصفورية؛ ولكنه مرّ عليها دون أي انتقاد لها.

ما تفسير هذا الموقف من الغذامي؟.. هنا تأتي منزلة الروائي لتجيب عن هذا السؤال، فالمواقف الإنسانية والوطنية لغازي ترجح به في أي ميزان تضعه فيه مع تركي الحمد، وإذا كان الحمد بدأ حياته يسارياً حالماً؛ فإنه انتهى بعد ذلك إلى ما يشبه الانعزال الشعوري والفكري عن مجتمعه.. ودراساته ورواياته تُنبئ عن هذا الموقف المغترِب، ولا يروق مثل هذا الموقف للغذامي صاحب التوجه الإصلاحي والمتفائل كثيراً بمجتمعه وطاقاته المخبوءة، وستندّ عن الغذامي بعد ذلك بعض التعبيرات التي تدلّ على عدم ارتياحه لهذه الفئة اللامنتمية من الكتّاب المتأثرين بالنزعة الوجودية العدمية، ومن أشهرهم: الكاتب المصري أنيس منصور، فللغذامي تعليقات قاسية في تويتر يسخر فيها من كتاباته، وهو ما يؤكِّد عدم ارتياحه لهذا الصنف من الكُتّاب، وفي تحليله النقدي المتميز لرواية: رقص لمعجب الزهراني ستلحظ أن الغذامي لم يكن مرتاحاً لنزعتها الوجودية المغرِقة في السوداوية واستحضار الألم.. الألم من حيث هو رؤية فلسفية شاملة للحياة، وليس مجرد وقائع عارضة فيها، ولهذا رأى الغذامي أن هذا العمل أقرب إلى طقوس الختان العلني؛ حيث يُكشَط الجلد عن الجسد، فتسيل الدماء.. الكثير من الدماء رغم عنوانها المخاتل في المفارقة مع مضمونه، وهو: رقص!

والواقع أن النزعة التشاؤمية واللامنتمية عند كثير من الكُتّاب العرب المتأثرين بالثقافة الفرنسية ظاهرة لافتة وتستحق الدراسة، ولكي نكمل أحجار الرقعة سنقول أيضاً: إن هذه النزعة قد تكون أحد أسباب تغير موقف الغذامي من أدونيس؛ وبخاصة بعد استيعابه للمنحى السوريالي اللاعقلاني الممزوج بالدروشة الصوفية الباطنية عنده، هذا بالإضافة إلى مشكلة أخرى عند أدونيس، وهي: نظرته الدونية للجماهير والمجتمعات العربية، المستنِدة إلى منظور: دكتاتورية الأقلية الذي يمتح عنده من منبعين: خلفيته الاجتماعية الإثنية، وتعالي النخبة المثقفة، لقد أدرك الغذامي بعد فترة أن هذه النماذج من المثقفين العرب اللامنتمين لا يمكن أن تكون أمثلة تُحتذى لتحقيق النهوض الحضاري للمجتمعات العربية.

وامتداداً لتأثر أحكام الغذامي على الرواية بموقفه من الروائي يُلحظ دعمه للروائيات وتعاطفه الكبير مع تجاربهن – التي تتضمن الكثير من الإخفاقات – بقدر لا يتحقق مع الروائيين، ولهذا صلة بالتوجه الكلي عند الغذامي نحو دعم المرأة بعامة، والأدب النسوي بخاصة، نعم.. هناك نماذج روائية نسوية ناجحة؛ ولكنها قليلة جداً؛ بسبب غلبة النبرة البكائية الشاكية المنحصرة في التعبير عن الهموم الفردية للمرأة على أعمال الروائيات،

وقلما تجد فيها عملاً يعبِّر عن الإنسان بكلّيته داخل المرأة والرجل معاً، وقد حاولت رجاء عالم أن تصنع هذا؛ لكن بأسلوب تجريبي موغل في الرمز والضبابية.

5- روايات التداخل الزمني:

أمّا الرواية التي احتفى الغذامي بها، وكتب سبع مقالات متوالية عنها؛ فهي رواية: بنات الرياض لرجاء الصانع؛ ولكنه ركز كثيراً على المنحى الثقافي في التحليل، فتناولها بوصفها حدثاً ثقافياً راصداً ردود الفعل عليها، ومستنبطاً الدلالات النسقية منها، وفي تحليلاته لفتات نقدية ذات بعد فني واضح؛ مثل حديثه عن المستويات اللغوية المتوازية في الرواية؛ ولكنه لا يصعّد حديثه عن هذه المستويات؛ لكشف ميكانزمات الحركة السردية في الرواية، بل يجيّرها دائماً لصالح التحليل الثقافي للأنساق، وهو الموضوع الذي يستأثر باهتمامه الدائم منذ ما يقارب عشرين عاماً.

لعل هذه الرواية الفريدة لرجاء الصانع من الروايات النسائية النادرة التي استطاعت أن تدخل إلى فنّ الرواية من منطق القوة: قوة الشخصيات النسائية فيها، وقوة الأسلوب ولغة الخطاب، وأخيراً قوة التكنيك الروائي الجريء في بنائه السردي، وفي مزج زمن الكتابة بزمن القراءة، والخلط المتعمد بين العالم الروائي والعالم الواقعي الذي يجعل القارئ يشعر بأنه وسط حلم، وليس في رواية، وهو التكنيك الذي نجحت في بنائه أيضاً الكاتبة اللبنانية علوية صبح في روايتها: مريم الحكايا، وفي كلتا الروايتين الناجحتين ستجد الشخصيات تتسرب من عالمها الروائي، وتندسّ مع القارئ في عالمه الواقعي؛ لتحاوره، وتطلب منه أن يفكِّر معها في إيجاد بعض الحلول لفكّ عقدتها الروائية، وهكذا نشعر أننا نقابل من جديد « ست شخصيات تبحث عن مؤلف « كما أبدعها الكاتب المسرحي الإيطالي لويجي بيرانديلو؛ حيث تذوب الحدود الفاصلة بين الخيال والواقع في تفاعل إبداعي ربما يوحي للقارئ بأنه هو نفسه قد يكون مندمجاً في أداء دور ما ضمن رواية أو مسرحية لم يقرأها بعد!

تحولات الخطاب عند عبدالله الغذامي (6-8)

1. ما بعد النقد .. ما بعد البعد:

من اللافت عناية عبدالله الغذامي منذ بداياته النقدية حتى الآن بمراسم التوديع للمصطلحات والمفاهيم وبروتوكولات التشييع للعلوم والظواهر، احسبْ معي هذه الوفيات والبعديات التي بشّرنا الغذامي بوقوعها على امتداد مسيرته النقدية: موت المؤلف، موت النقد الأدبي، موت الشعر، ما بعد الحداثة، ما بعد الاستعمار، ما

بعد العولمة، ما بعد الليبرالية، ما بعد الصحوة، طبعًا بعض هذه المصطلحات لم يكن هو المبشِّر الأول بوفاتها؛ ولكنه لم يكن يخفي سعادته وهو ينقل نعيها إلينا!..

مرة بعد أخرى وعلى امتداد مسيرة الغذامي النقدية يُطل علينا هذا التوثب النفسي والفكري لكل جديد..

التوثب الذي لا يستنيم لإنجاز سابق، ولا يطمئن إلى وهْم الاكتفاء والتشبع الزائف، وفي مقاله عن: آفاق مابعد الحداثة حاول الغذامي أن يفسِّر هذه الهجرة الجماعية للمفاهيم نحو: الما بعد؛ كاشفًا عن الانكسار المعرفي والحضاري للفكر المعاصر، وعجزه عن الإجابة على أسئلة العقل والضمير.

إن التأمل في المنطق الكلي لمجموع هذه «البعديات» سيُفضي بنا إلى مرحلة يمكن أن نُسميها: ما بعد النقد، وما أقصده بهذا التعبير هو: انفتاح النقد المعاصر على جميع احتمالات التداول النقدي، ومنها: إن يتحول الناقد نفسه إلى منقود، وهي الفكرة التي دعا إليها الغذامي أكثر من مرة، هذا يعني أن الانتقال إلى النقد الثقافي هو في حقيقته انتقال من مهمة نقد الآخر إلى نقد الذات؛ لأن نقد الأنساق المضمَرة هو في الأساس نقد للذات الجمعية التي تسيِّر ذات الفرد الناقد وتوجِّه عواطفه ومواقفه وتفكيره، لم يعد النقد إذن ممثلاً للذات المتضخّمة التي تحصي «أخطاء» الآخرين، بل أصبح مساءلة دقيقة للأنا، وامتحاناً عسيراً للذات، وهي تجربة قريبة من تجربة الوقوف بين المرايا المتقابلة، فكل مرأة هي كاشفة ومكشوفة في الوقت نفسه، وهي إذ تشفّ عن غيرها من خلال زاوية النظر الخاصة بها تكتشف أيضًا نفسها ومن زوايا متعددة؛ من خلال المرايا المواجِهة لها.

ومع أن العصر الذي نعيشه هو عصر المابعد؛ الذي يدل على الانفتاح والتعدد وتجنب الحسم في مقابل: القطع والمركزية والمفاصلة التي كانت سمات المرحلة السابقة؛ فإن هذا العصر نفسه هو الذي يشهد أيضًا إحياء أفكار قديمة بتسميات جديدة، ومن هنا تبرز تيارات ثقافية وسياسية تستحضر اتجاهات فكرية قديمة ثم تصفها بالجِدّة؛ مثل: الليبرالية الجديدة، والتاريخانية الجديدة، والمحافظين الجدد، وهي تسميات تذكّرنا بأسماء كثير من المدن الأمريكية المأخوذة من أسماء مدن أوروبية؛ لأن مستوطني العالم الجديد لم يستطيعوا التخلص من انتمائهم العميق إلى عوالمهم القديمة، وفي هذا التدافع الحضاري الذي يتخذ في أحيان كثيرة صورة التصادم المباشر بين اتجاه يهدف إلى التخلص من رواسب الفكر القديم وقيوده ومحدداته، واتجاه يعيد إنتاج المرجعيات القديمة.. في هذا التدافع الحضاري تكمن معظم أزمات الإنسان المعاصر، وأهمّ إبداعاته أيضًا.

2- قانون الأرجوحة:

حاولْ أن تعود بالذاكرة وترصد عدد الظواهر الاجتماعية التي شهدتَ في حياتك بروزها وانتشارها في المجتمع من حولك، ثم كيف اتجهت بعد فترة – تطول أو تقصر – إلى الأفول والانحسار، حين أتأمل من جانبي بعض هذه الظواهر أشعر بأن التاريخ مجرد أرجوحة: تتوسع الظاهرة وتعلو وتتسيد، حتى إذا ظن الجميع أنها باقية بقاء الدهر؛ اندفعت الأرجوحة في الاتجاه الآخر!

من هذه الظواهر التي أخذت حيزًا كبيرًا من الامتداد والتأثير في المجتمع: ظاهرة الصحوة، ولتحليل هذه الظاهرة، ورصد تجلياتها وآثارها وضع الغذامي آخر كتبه صدورًا، وهو كتاب: ما بعد الصحوة، ويُعد هذا الكتاب امتدادًا لمشروع الغذامي الكبير في النقد الثقافي، وكان قد أصدر قبله وفي سياق تتبعه للأنساق الثقافية المهيمنة كتابه: الفقيه الفضائي، ورصد فيه التحولات الثقافية المستجدة في الخطاب الفقهي، وفي وسائل تقديمه وتسويقه، وهو ما يؤكد اهتمامه بتحليل ما دعوتُه في المقال الثالث من هذه السلسلة بـ: الفقهنة، أمّا هذا الكتاب الأخير: ما بعد الصحوة فقد طرح فيه عددًا من الأفكار والرؤى الأكثر سخونة، وهي الأفكار التي تستحق التوقف والمساءلة.

3- الشرط التاريخي بين ما بعد الصحوة، وما بعد السلفية:

ثلاث مرات على الأقل كان الغذامي فيها هو رجل اللحظة الخالدة، أو مثقف الشرط التاريخي؛ حيث دفعه حس الاستبصار المبكّر بالخطوة القادمة للتاريخ والثقافة إلى أن يصدر كتابًا أو يتخذ موقفًا في أنسب وقت لصدوره، وهو الوقت الذي يبدو فيه أن الأوضاع تتهيأ لاتخاذ مسار جديد؛ لكنّ حدود هذا المسار الجديد لم تتضح بعد، فيأتي الكتاب أو الإعلان الثقافي ليسهم بقدر كبير في رسم هذه الحدود؛ حدث هذا مع كتابيه: الخطيئة والتكفير، والنقد الثقافي، ثم في مقالاته ومحاضراته عن الليبرالية الموشومة، التي تمخضت بعد ذلك عن كتاب: الليبرالية الجديدة.

وكان يمكن أن يتكرر هذا مع كتابه الأخير: ما بعد الصحوة؛ ولكن تأخر صدوره حتى هذا العام (2015م) هو الذي جعله لا يأخذ صفة: الحدث التاريخي الذي يسرق الأضواء ويؤسس لوعي جديد، ولو صدر هذا الكتاب قبل أكثر من عشر سنوات؛ لكان له موعد مع التاريخ، فقد كان عام 2001م بأحداثه الخارجية هو عام التساؤل الأعمق عن الصحوة وامتداداتها، ونتائج السير فيها، ثم جاء عام 2003م بأحداثه الداخلية ليقدم جوابًا مدويًا عن ذلك السؤال، وهكذا لم تمر بعد ذلك سنة أو سنتان حتى اتضح لمجمل المراقبين المسار الذي كانت تتجه إليه الأحداث، ومن هنا فقد هذا الكتاب – حتى مع عنوانه اللافت – جزءًا كبيرًا من رصيده الاستشرافي، وصار أشبه بحديث عن شيء مشاهد وملموس من الجميع.

الكتاب الذي خطف الأنظار هذه السنة هو كتاب: ما بعد السلفية لأحمد سالم وعمرو بسيوني، وقد صدر متزامنًا مع كتاب الغذامي؛ ولكنه استطاع بسرعة أن يحرك الساحة الفكرية الإسلامية على وجه الخصوص، وأن يُثير عاصفة من الردود والجدل المتبادل، وبصرف النظر عن اللغة الأستاذية التي كُتِب بها، وما تتضمنه بعض مباحثه من استهانة واضحة بالخطاب السلفي المعاصر وبأعلامه، ومن أحكام تعميمية كثيرة ناتجة عن ضمور مساحة الاستقراء، وقلة صبر على فرز تباينات الخطاب السلفي والاتجاهات المستجدة داخله؛ فقد استطاع الكتاب أن يقتنص اللحظة الثقافية؛ أي أن يستشرف شيئًا لا يراه الآخرون، أو على الأقل لا يراه معظم الناس، فالكتاب يرى أن السلفية منذ الآن فصاعدًا لم تعد في صدارة التوجهات الفكرية للمجتمعات العربية، وهذا لا يعني أنها أفلتْ أو خمدت، بل يعني أنها تجزّأت وتنوّعت، وتعددت مساراتها؛ بسبب غياب الرموز السلفية الكبيرة أولا، ثم بسبب الأخطاء الكبيرة التي وقع فيها ممثلوها ثانيًا، وهي الأخطاء التي تنمّ عن قصور بيّن في فهم الواقع، والقدرة على تفسيره وتحليله؛ نتيجة عدم الإلمام بالأطر العلمية والفلسفية للعلوم الإنسانية، وكذلك عدم استيعاب التطورات الحضارية المتلاحقة التي غيرت إلى حد كبير المشهد الإنساني المعاصر، وهذا التنوع أو التشظي في التيار السلفي أدى ويؤدي إلى تراجع مكانته ليصبح تيارًا ضمن تيارات أخرى مؤثرة في المجتمع، ومرة أخرى هذا لا يعني: تحولاً عن السلفية، بل تحولاً فيها، وبتعبير الغذامي نفسه فإن الانتقال إلى ما بعد المصطلح لا يُقصد منه نفيه أو نقضه، بل المقصود: توسعه وانفتاحه وتعدده.

4- الصحوة.. وجبل الجليد:

يكشف كتاب: ما بعد الصحوة جانبًا من تاريخنا الاجتماعي المعاصر الذي سبق لعبدالعزيز الخضر أن شكا من قلة الدراسات غير الرسمية فيه، ولهذا فهو إضافة مهمة في هذا الباب؛ وبخاصة أنه يأتي من مثقف مشارك في الأحداث، وصانع لبعضها، ويكاد الكتاب أن يكون الجزء الثاني من كتاب الغذامي السابق: حكاية الحداثة، ففيه تفاصيل تكمّل الصورة، وتملأ بعض الفجوات المتروكة هناك، وبسبب ضيق مجال القول في حدود هذا المقال يمكن أن أقف بإيجاز عند أربع مسائل سأختلف فيها مع ما يطرحه الكتاب، وأولها: ربط ظهور الصحوة بتاريخ محدد؛ بعام: 1987م، وهو التاريخ الذي بدأ الغذامي يلحظ فيه بروز هذه الظاهرة في جامعة الملك عبدالعزيز بجدة حيث كان يحاضر، وفي ناديها الأدبي حيث كان يزاول نشاطه الثقافي، وهذا التناول الشخصي لهذه الظاهرة يذكّرنا بما سبق أن قلتُه في المقالة الثانية من هذه السلسلة، وهو: ميل الغذامي إلى تفسير الظواهر الكبرى في المجتمع من خلال تجاربه الشخصية، وهي تجارب ثرية بلا شك؛ ولكنها بالتأكيد غير كافية، إن طلبة الجامعة الصحويين الذين لحظ الغذامي حضورهم ذلك العام مروا بتكوين سابق على هذا الحضور في مراحلهم الدراسية السابقة.

5- **الصحوة.. صحوات:**

والكلام المتقدم هو ما سيقودنا إلى المسألة الثانية، وهي: اختزال الكتاب ظاهرة الصحوة في بُعد واحد من أبعادها، وهو: ثقافة الحشود؛ لأن هذا البُعد هو ما كان يلحظه الغذامي..

فقد لامسه واقعًا أمامه، وتأذى منه؛ ولكنّ للصحوة أبعادًا أخرى: علمية، وأخلاقية، وروحية، واجتماعية، أثّرتْ في جيل كامل داخل المجتمع، وهناك قطاع كبير من المنتمين لهذا التيار لم يشاركوا في الحشود التي كانت تصارع الحداثة؛ وإن كانوا قد سمعوا بها من بعيد؛ لانشغالهم بمساراتهم العلمية والتربوية والروحية المستقلة.

وبهذا يتبين أن الصحوة صحوات؛ كما أن الحداثة حداثات، وهذا قانون اجتماعي وفلسفي عام قبل أن يكون تفسيرًا خاصًا لهذه الظاهرة الاجتماعية أو تلك، والغذامي نفسه يقول في كتابه: حكاية الحداثة: ليس هناك تعريف للحداثة، وإنما هي حالة فكرية كلية، بل إن لكل حداثي تعريفه الخاص الذي لا يشترك فيه معه أحد سواه.. أليس هذا هو حال الصحوة أيضا؟ ومن هنا فلا يمكن اختزال الصحوة بأنها: ثقافة احتشاد فقط، أن الحكم على الظواهر والتيارات من الخارج يجعلنا ننظر إليها بوصفها تيارًا واحدًا، وكتلة صماء متماسكة؛ لكن حين نتجاوز قشرتها السطحية، ونتوغل في أعماقها سنكتشف أنها متعددة، وفي حالة سيولة دائمة، ولم يستطع الكتاب أن يتجاوز هذه القشرة الخارجية، ولعل من الظواهر اللغوية التي تعزز هذا المنحى في الكتاب: شيوع ضمير الغائب فيه بقدْر لافت: هم، وهم، وهذا يوحي بأمرين: الابتعاد والمفاصلة من جهة، وتأكيد الماضوية من جهة أخرى؛ أي أن الحاضر قد تجاوزهم؛ ولهذا فهو لا يخاطبهم، بل يتحدث عنهم.

6- **هل الصحوة بنية مغلقة:**

أمّا المسألة الثالثة فهي اعتماد الكتاب على التحليل البنيوي المغلق لظاهرة الصحوة الذي يُوحي بأن صعودها، ثم انحسارها وتفككها جاء في مجمله من داخلها، وفي هذا إهمال واضح للظروف الخارجية الضاغطة، أو الداعمة، أو المشتِّتة والمفكِّكة لها؛ وبخاصة دور التوجيه الرقابي الفاعل في تخليق التيارات المتصادمة داخل الصحوة.

ويقودنا هذا التناول البنيوي إلى المسألة الأخيرة، وهي: اتجاه الكتاب إلى المطابقة التقابلية بين ماقبل الصحوة (اليسار العروبي) بمظاهره الشكلية المتفلِّتة على المستوى الظاهري للفرد، وبين الصحوة بمظاهرها الشكلية الملتزمة، والتركيز على أن هذا التغير أقرب إلى موجات المدّ والجزْر، أو «الموضات» الشكلية التي تحمل النسق ذاته؛ رغم تنوعها الظاهري؛ أي أن الصحوة ليست سوى جزء من نظام محدد في التفكير يُعاد إنتاجه

كل مرة بصِيَغ مختلفة، أو بعلامات سيميائية متواطئة، ومثل هذه النظرة فيها حيف شديد على الصحوة؛ لأنها تتناولها تناولاً شكليًا؛ وتعزلها عن أشواقها الروحية التي تميزت بها عمّا سبقها.

7- داء الاستهانة بالتفاصيل:

من وجهة نظري؛ فإن الصحوة قد وقعت في خطأين كبيرين، وهما: تعزيز الوحشة والإحساس بالغربة نحو المجتمع من وجهة نظر دينية عند الشباب المنتمين إليها؛ عبر ترسيخ عدد من الثنائيات المتضادة؛ مثل: الملتزم والعادي، والصحوة والجاهلية، والدين والدنيا، وقد أدت هذه العزلة الشعورية إلى نتائج كثيرة، ومنها: ظاهرة التوجس والشعور الدائم بالتهديد والمؤامرة التي تحدّث عنها الكتاب.

أما الخطأ الثاني فهو: داء الاستهانة بالتفاصيل، والاستخفاف بالجهد الكبير المبذول فيها، إذ كان يكفي أن تكون مخالفًا لي في الفكرة العامة حتى أستهين بكل ما لديك من عمق معرفي، واجتهادات دقيقة، وآراء محرّرة، وكان من الرائج آنذاك أن ينهض شاب صغير ويردد أمام الجموع حديثين حفظهما للتو، ثم يرى ذلك ويرونه كافيًا لنقض نظرية معرفية أفنى صاحبها سنوات عديدة من عمره لتأسيسها، وتوثيق أدلتها وشواهدها، وقد استشرى هذا الداء الآن وتغلغل في عقول كثير من الناس؛ بصرف النظر عن توجههم الفكري، وكما كان الغذامي - وما يزال - يُهاجَم بضراوة دون أن تُقرأ كتبه، رأينا الآن من يهاجم مشايخ الصحوة أنفسهم؛ كسلمان العودة مثلاً؛ من خلال ما يُروّج عنه من آراء ومواقف، وليس عبر القراءة الواعية لكتبه وإنتاجه المعرفي الغزير، ووثباته الفكرية غير المسبوقة.

وليس هنالك من حيف في تخطئة الغذامي، أو العودة، أو من شئت من الناس؛ ولكن من الضروري الإقرار - في مقابل هذا - بجوانب الإصابة والتّميز لدى من تختلف معه، ولو كان الأمر بيدي لجعلتُ عبارة: (قل: نعم؛ ولكن، أو: لا؛ ولكن) دستورًا معرفيًا يُعلّق على جدران المدارس والجامعات؛ ليدرك الناس ضرورة الاعتدال والتوسط في حالتي: التأييد، والاعتراض، ولتتحول «اللاكنية» إلى آلية راسخة من آليات التفكير، ويصبح التنبه لتفاصيل الرأي موازيًا لأهمية النظر المجمل فيه.

التنبه للتفاصيل.. لعله من أجل هذا عرّفت الفيلسوفة الألمانية حنّا آرنت الحضارة بأنها: تعليم الانتباه!..
وأتذكر الآن كيف أحسستُ بهذا المعنى عميقًا يتغلغل في نفسي وأنا في مدينة أورلاندو حين كنا نشاهد استعراضًا ليليًا في مدينة الألعاب أمام حشود الأطفال المصطفة على جانبي الطريق، والأطفال المقصودون هنا

هم مجموعة متناغمة من الأطفال وذويهم الذين يكتشفون فجأة أنهم ما زالوا أطفالاً كأطفالهم فتستيقظ في داخلهم كل أشواق الطفولة وسط هذا الاستعراض البهيج، أكثر ما شدّني تلك الليلة وبقي معي لسنوات لاحقة هو: درجة الإتقان والدقة المتناهية التي أخرج بها هذا الاستعراض، وكيف أدى كلّ مشارك الدور المنوط به تمامًا، وبمثابرة متفانية وسعادة غامرة؛ وكأنه يقدم واجبًا وطنيًا لبلده، لم يستهن المنظّمون للاستعراض بالغرض الفني المرِح منه، ولم يقللوا من شأن الجمهور الذي جاء للاستمتاع فقط، ولم يتكاسلوا لأن مبالغ التذاكر قد أُخِذت مسبّقًا، بل عملوا بكل جد وإخلاص، وتدربوا طويلاً على إتقان أدوارهم بمهارة، وتنبّهوا لأدق التفاصيل.. التفاصيل التي جعلت شخصًا غريبًا قادمًا من أرض بعيدة يغادر المكان مع أطفاله المبتهجين، وهو يُلملم روحه المتناثرة في منحنيات الطريق، وقد تعلّم معنى عميقًا من معاني الحضارة: التنبه للتفاصيل.

تحولات الخطاب عند عبدالله الغذامي (7–8)

1– الخطاب الغذامي.. والأشبار المخاتلة:

في فاتحة كتابه الممتع: رحلة إلى جمهورية النظرية يُورد عبدالله الغذامي – نقلاً عن كتاب القزويني: آثار البلاد وأخبار العباد – قصة طريفة عن الدَير المبني على قمة جبل الجُودي، فقد زعم الرواة أن مقدار طوله يختلف في كل مرة يُقاس فيها، وأنه كلما شُبِر اختلف عدد الأشبار التي تحدد طوله، وقد نقل الغذامي هذه الحكاية ليذكِّر القارئ بصعوبة الوصول إلى استنتاجات ثابتة ودقيقة عن سمات الثقافة الأمريكية وعن خصائص البلدان والشعوب بعامة، فالواقع دائم التغير، والاستيعاب الذهني له متطور باستمرار.

ويمكن هنا أن نضيف إلى ما قاله الغذامي ونمدّ بساط القياس ليشمل الأشخاص أيضاً؛ إذْ لا تستطيع مهما اجتهدتَ أن تصل إلى خلاصة دقيقة عن «حقيقة» أيّ شخص، وإنما قُصارى ما يمكن أن تصل إليه هو مقاربة ظرفية ومؤقّتة لسماته الشخصية واتجاهه الفكري، أولاً لأنه هو يتغير، وثانياً لأن استيعابك له يزداد بالتدريج، وفهمك لشخصيته يرتقي ويتطور، وثالثاً – وهذا هو الأهم – لأنك أنت أيضاً دائم التغير؛ حتى لو لم تشعر؛ فكأن التغير هو القانون المسيطر، وكأن أعجوبة الدير في القصة السابقة هي ببساطة أعجوبة الدنيا التي نعيشها، والناس الذين نخالطهم، والذات التي نتكلم باسمها.

ولعل قانون التغير لا يسري على أحد بكل زخمه وعنفوانه كما يسري على الغذامي؛ ولا سيما مع غزارة إنتاجه الثقافي، والحيوية الفكرية المدهشة التي تتسم بها كتاباته، ولطالما حيّر الغذامي بديناميكيته المتجددة عشاق الثبات من كل الاتجاهات النقدية والفكرية الذين يتفقون – رغم منازعهم المتباينة – على الامتثال

للحكمة الشعبية التي تقول: الرجل عند كلمته.. جاء الغذامي ليقول لهم: إن الرجل الحق هو «الذي ليس عند كلمته !.. هو من تعجز كلمته عن تقييد فكره، والتحول: شهادة حياة وحيوية؛ ولذا فإنني ابن التحول» !

الرجل الحق إذن عند الغذامي هو: المفكر الحر بأوسع معاني الحرية التي تتضمن التحرر أولاً وقبل كل شيء من تصنيف الذات لنفسها: فكرياً، أو نقدياً، وحين تتحرر النفس من هذا التصنيف ستكون دروب الحكمة كلها مفتوحة أمامها؛ أليست الحكمة ضالة المؤمن ؟.. وأن تكون الحكمة ضالته يعني أنها ما تزال مختبئة بوجه ما عنه.. تتكشف له رويداً رويداً؛ ليستمر طوال عمره باحثاً عنها، ومنقّباً بين أساسات المعرفة – وبين ركامها أيضاً – عما يظنّ أنه: الحكمة، وعن أعمدتها الذهبية السبعة.

2- مفلسِف النصوص.. من يُفلسفه:

تستطيع – من حيث المبدأ – أن تأخذ على الغذامي اندفاعه نحو تبني الأفكار الجديدة؛ بحماسة كبيرة للتغيير تقترب من سياسة: الأرض المحروقة، وهو ما يعقبه بعد فترة اندفاع مقابل في رفضها والدعوة إلى تجاوزها، حدث هذا مثلاً مع مفهوم الحداثة الذي بشّر به الغذامي طوال الثمانينات الميلادية، ثم لم يلبث أن دعا إلى تجاوزه أواسط التسعينات إلى مفهوم: ما بعد الحداثة، كما تكرر هذا أيضاً مع النقد الأدبي الذي جنّد نفسه له سنين عديدة، ثم أعلن بعد ذلك موت النقد الأدبي، منتقلاً منه وبالحماسة التبشيرية نفسها إلى مهمة: النقد الثقافي، وحدث هذا ثالثاً مع الشعر الذي طالما سامره، وناجى نصوصه، ثم انصرف عنه مترحّماً عليه، ونافضاً يديه منه؛ غير أن تحفظك تجاه هذه التحولات الغذامية سيتضاءل كثيراً إذا ربطتها بسمتين أصيلتين في شخصيته، وهما: حيويته الفكرية المتوثبة للجديد، والبعيدة عن النمطية والجمود، ثم بحثه الدؤوب عن الوسائل الأكثر نجاعة لفهم الواقع، والإسهام في تغييره نحو الأفضل، ولعل هذه المرونة الفكرية التي تدفع الغذامي إلى المراجعة المستمرة لمواقفه وأفكاره هي التي حرّرت فكره من المراوحة والجمود، وهيّأته ليكون: شبيهاً مختلفاً على حدّ تعبير حاتم الصكر. ومن المفارقات الطريفة التي تكشف عمق التحول في مسيرة الغذامي النقدية أن بعض الآراء التي كان يُعرِّض بها ويسخر منها سابقاً أضحى بعد سنوات مقتنعاً بها، ومنافحاً عنها، فقد سخر في «السحارة» من شخصية حداد بن حارث الجزاري، مُورِداً على لسانه بعض العيوب الأخلاقية التي انتقدها على شعر المتنبي، والتي تُوجب في نظره الامتناع عن نشر ديوانه؛ ولكنّ بضع سنوات أخرى كانت كافية ليتبنى الغذامي نفسه وبمنتهى الجدية عدداً من هذه الحجج «الثقافية» التي سخر منها في السابق.

على أن التأمل المتمهّل للنسغ الحي الذي يمتح منه فكر الغذامي ونقده سيكشف ما يجمع بين هذه التحولات الظاهرية، وما يُحيل هذا التنوع الواسع في الاهتمامات النقدية والثقافية عنده إلى ما يشبه الوحدة،

فلطالما كان صاحبنا معنيّاً بفكرة (الأنموذج) الثقافي المضمَر في البنية العميقة للظواهر الإنسانية والمجتمعية بعامة، وهو الأنموذج الذي يمكن الكشف عنه من خلال تحليل الخطاب اللغوي المعبِّر عن هذه الظواهر، حدث هذا مع أول كتبه: الخطيئة والتكفير الذي حاول فيه أن يلخِّص رؤية الشاعر حمزة شحاتة للحياة في أنموذج: الخطيئة والتكفير، وهي فكرة ذات أبعاد دينية وثقافية متجذِّرة في النفس الإنسانية، واستمرّ هذا التوجه في كتبه اللاحقة؛ مثل: الكتابة ضد الكتابة الذي راح يتتبع فيه أنموذج المرأة عند ثلاثة شعراء معاصرين ينتمون لأجيال شعرية متتابعة، ثم اطّرد البحث عن الأنموذج بعد ذلك في كتبه المؤسَّسة على النقد الثقافي؛ مثل: الثقافة التلفزيونية، والقبيلة والقبائلية، والفقيه الفضائي، والليبرالية الجديدة، هذا يعني أن انتقال الغذامي الناقد من الأدبي إلى الثقافي كان انتقالاً مقدّراً ومتوقّعاً؛ لأن ما كان يبحث عنه منذ بداية الرحلة هو: الأنموذج الثقافي المضمَر، وسبق أن بيّنت في المقالة الثانية من هذه السلسلة أن هذا الاستنتاج هو ما يقدّم تفسيراً معقولاً لسبب احتفاء الغذامي ببعض الشعراء ذوي القدرات الفنية المتواضعة جنباً إلى جنب مع احتفائه بالشعراء المتميزين فنياً، فقد كان الأنموذج الثقافي – وليس الفني – هو ما يستحوذ على بؤرة اهتمامه منذ بداياته النقدية المبكِّرة، وأنا هنا لا أتحدث عن آليات التحليل النقدي التي يستعملها الغذامي عند مواجهة النص، فلهذه الآليات بُعد فني لا يُنكَر، وإنما أعني البنية العميقة للنص التي يستهدف الكشف عنها بوصفها ثمرة التحليل، فهذه البنية المستهدَفة في معظم تحليلاته هي بنية ثقافية، وليست فنية أو لغوية. والتعلق بالأنموذج الثقافي هو الذي يفسِّر كذلك تقدير الغذامي لغازي القصيبي «الروائي» أكثر من غازي الشاعر؛ لأن البُعد الثقافي في روايات القصيبي أوضح؛ مع أن التميز الفني لغازي إنما يظهر في شعره لا في رواياته.

وهكذا يتبين أن جذور التحولات عند الغذامي أبعد مدى مما قد يبدو لأول وهلة، إذْ هي تعود إلى بواكيره الأولى، وتحديداً إلى كتابه الأول: الخطيئة والتكفير الذي يكتنز بذور معظم التحولات الفكرية والنقدية التي مرّ بها هذا الناقد، وحين تقرأ هناك مثلاً حديثه عن تحول النقد إلى نظرية للنص؛ لتحل محلّ الفلسفة وتنوب عنها في أداء وظيفتها الثقافية؛ ستجد أنه منذ بداياته كان يعدّ نفسه ليكون: مُفلسِفاً للنصوص، وأن وصوله إلى الأنساق المضمرة في هذه النصوص لم يكن سوى مسألة وقت، فقد كان النقد الثقافي على مرمى حجر من هذه الرؤية الفلسفية المبكِّرة لمهمة النقد.

هذا بالإضافة إلى ما طُبعت عليه شخصية عبدالله الغذامي من مثالية تأبى الرضوخ لحكم الواقع، وهي التي أوصلته – على المستوى النفسي – إلى النقد الثقافي المعني بتفكيك قوة السائد؛ من أجل تمكين الضعيف المحاصَر.. المثالية المنحازة بوضوح إلى العدالة، والتي تجعله في مواجهة فكرية دائمة مع القوي المركزي، ومؤازرة

مستمرة للضعيف المهمّش. وربما كان هذا التوجه المثالي هو ما جعل الناقد عبدالله إبراهيم يلحظ أن الغذامي يتحول في مواضع كثيرة من كتاباته إلى ناقد إصلاحي وأخلاقي.

3- مختبر الكيمياء:

عقلية الغذامي هي عقلية متسائلة ومتجددة ومنفتحة إلى أبعد الحدود، ولديها قدرة واسعة على الربط بين مسائل متباعدة تبدو لأول وهلة وكأنه لا رابط بينها؛ ولكنه حين يصل بينها بحبال المنطق يتبين للقارئ مدى الانسجام المعرفي بينها، وكأنما بذر في تربتها الهامدة حبوب اللقاح، فاهتزت وربت، ومثل هذه العقلية التلقيحية نادرة في ثقافتنا العربية، وأنا أعني بالعقلية التلقيحية: تلك العقلية التي ترفض الخضوع لوهْم التخصص، فتنشر أجنحة قراءتها المكثّفة فوق ميادين وعلوم كثيرة، وهو ما يهيئ لها أن تلمح مناطق الاشتباك المعرفي بين مسائل العلوم المختلفة، فتلقحها بعضها ببعض، لتنتج علماً جديداً، أو تفتح باباً معرفياً في الجدُر الفاصلة بين التخصصات، حدث هذا سابقاً في تراثنا العربي فانتفعنا بعقلية كبيرة مثل عقلية عبدالقاهر الجرجاني؛ لأنه رفض أن يحصر أسئلته المعرفية في ميدان علم النحو بأبوابه المدرسية المعروفة، فقد أراد أن يعرف كيف يمكن أن يجيب علم النحو على أسئلة البلاغة التي يطرحها البيانيون، وعلى أسئلة الإعجاز التي حار فيها علماء الكلام، وبتلقيح هذه العلوم الثلاثة بعضها ببعض توصل إلى نظرية النظم، وهو التلقيح الذي سيؤدي حتماً إلى توسيع الرؤية لدقائق كل علم، فيصبح النحو علماً للعلاقات المعنوية بين التراكيب، ويغدو علم البيان علماً منضبطاً يدقق كثيراً في دلالة المصطلحات الجمالية التي كان يستعملها بأسلوب إنشائي دون فرز وتمييز، ويتخلى علم الكلام عن حججه الخطابية القابلة للنقض متجهاً إلى استثمار الأدلة البرهانية المبنية على فحص دقيق للفروق بين التراكيب وأساليب التعبير.

وليس المقصود بالعقلية التلقيحية ما يُعرف في تراثنا العربي بالعالِم «المشارك» الذي يتقن أكثر من علم، فقد كانت هذه ظاهرة شائعة لدى أسلافنا؛ ولكنها ليست مرادة هنا، وإنما المقصود: العالِم أو المفكِّر الذي يستطيع استحضار آليات وأفكار ونصوص من حقل معرفي معين فيما هو مشغول الذهن بمعالجة قضايا وظواهر تنتمي لحقل معرفي آخر، وهذا الاستحضار هو الذي سيقوده في النهاية إلى التلقيح والاستثمار، وفي هذا بالتحديد يكمن الفرق الهائل بين الذهن الحافظ المتقِن، والذهن التجريبي الخلاق، بتعبير آخر أقول: إن بعض الأذهان مثل فهارس المكتبات: جميع المعطيات مصنَّفة؛ ولكنها لهذا السبب منعزلة ومنطوية على نفسها، وبعض الأذهان مثل مختبرات الكيمياء: هناك دائماً تجارب مثيرة لمركّبات جديدة.. عبدالله الغذامي هو ذهن كيميائي بامتياز! .

4- ما الذي سيبقى من الظاهرة الغذامية:

عبدالله الغذامي بحيويته الذهنية، وحواره الخلاق مع الأفكار الجديدة، ومتابعته الحثيثة للتحولات الثقافية والاجتماعية المعاصرة، والمستجدات الفكرية العالمية أولاً بأول، هو في كل ذلك مُلهِم لروّاد الطريق الثالث؛ فهو يدفع قارئه دائماً إلى المراجعة المستمرة لمواقفه، وأساليب تفكيره، ومجالات اهتمامه، وفي هذا تحديداً يكمن تميز الغذامي أكثر بكثير من مواقفه المؤقتة ومشاكساته العابرة مع بعض الأشخاص والتيارات المجتمعية.

ما الذي يميز الغذامي عن كثير من المفكرين العرب المعاصرين؟ لعل من أبرز مزاياه: قبوله للاختلاف إلى درجة تثير الدهشة أحياناً، فخصومه من المحافظين الذين لا يقبلون آراءه التنويرية، والذين سبق أن هاجمه بعضهم بقدر كبير من الشراسة؛ هؤلاء كلهم لا يعدّهم حفنة من «الظلاميين» أو الرجعيين المعادين للحضارة الإنسانية والمدنية المعاصرة؛ إلى غير ذلك من الأوصاف الحادة التي يُفضِّل أدعياء الليبرالية العرب إطلاقها في مواجهة التيار المحافظ، وإنما يعدّهم مختلفين عنه في النظر إلى الواقع، وتحليل معطياته، وهو يفضِّل – وبخاصة في الفترة الأخيرة – تشريح طريقة التفكير؛ عِوضاً عن مهاجمة المفكِّر، ولعلّ مردّ هذا الموقف عنده أنه لا يرى نفسه وصيّاً على الناس واختياراتهم، ومن هنا بشّر بسقوط النخبة – وهو أحد أعمدتها – وصعود الطبقة الشعبية، وربما هذا ما دفعه إلى أن يلاحق بمؤلّفاته الأخيرة توجّهات العامة: تفسيراً، وتحليلاً، واستلهاماً؛ متحرراً من الانزواء في دائرة الخصوصية المتوهّمة، ولدى هذا الناقد من الانفتاح الفكري، والتواضع المعرفي ما يُهيّئه دائماً للتعلم من الجميع؛ دون أحكام ثقافية مسبقة، وهو في تحليله للظواهر المجتمعية يحترم كثيراً منطق الرقم؛ ولهذا ستجده يتوقف في كتابه: اليد واللسان عند ظاهرة الكتب الأكثر مبيعاً عندنا وفي الغرب، ثم يتناول كتاباً بسيطاً في بنائه المعرفي، وهو كتاب: لا تحزن للشيخ عائض القرني؛ محاولاً معرفة سبب الإقبال عليه، وعلاقة ذلك بالتوجه «الاستشفائي» عند قطاع عريض من القرّاء.

قد تختلف مع الغذامي في هذا التوجه المبالغ فيه نحو الشعبوية، وفي اعتماده كثيراً – وبخاصة في خطابه التويتري – على ثنائية: المثقفين، والبسطاء، فهو يمتدح البسطاء لعفويتهم وخفة ظلهم، ويذم المثقفين لتعجرفهم (وثقل دمهم) كما يقول، وهي نظرة لا تخلو من رومانسية تُغفل البُعد النفسي وهو المؤثر الأهمّ في تكوين هذه الصفات عند الشخص، فالتعنت والمكابرة، والتواضع والمرونة الفكرية هي في الأساس صفات نفسية وعقلية،

وليست فكرية أو ثقافية، وكم رأينا من مثقفين بسطاء ومتسامحين، وكم واجهنا من «شعبيين» متعنّتين.. صحيح أن هذه الصفات تكون أكثر ثقلاً بوجود الحجج الثقافية، والاعتداد الأكاديمي الزائف؛ ولكنها في النهاية قسمة الله في نفوس عباده وعقولهم، والتقسيم الأدق ليس هو: المثقف، والبسيط، بل: العقل المرِن المنفتح، مع النفس المتواضعة؛ في مقابل الانغلاق الذهني، والنفس المتكبرة التي لا تقبل النقد.

5- النجم الثقافي:

تفاخر نزار قباني ذات قصيدة بأن الشعر قد استحال على يديه إلى خبز ساخن.. ماذا عن حال النقد مع عبدالله الغذامي؟

لا نبعد في القول إذا قلنا: إن النقد أضحى بين يديه طبقاً ساخناً مشبَعاً بالبهارات، ومليئاً بالمفاجآت، وكان غازي القصيبي قد أشار مرة إلى قدرة الغذامي المثيرة على توجيه الأنظار باستمرار إليه؛ عبر تحويل الناقد في شخصيته إلى «نجم» ثقافي واجتماعي، كما وصف مُحَمَّد البنكي الغذامي بأنه: مسوِّق ثقافي يتطلع للاستحواذ على أكبر نصيب من السوق؛ ولهذا فهو مستعد لمفاجأة المتنافسين معه بتغيير قواعد اللعبة، واتخاذ مسار جديد للسباق لم يألفوه من قبل، ولم يستوعبوا بعد لوحاته الإرشادية، ومنعطفاته المرورية الحادة ! أمّا رفيق النشأة الدكتور عبدالرحمن السماعيل فيصف الغذامي بأنه: إشارة حرة؛ تماماً كما وصف الغذامي فارسه رولان بارت في كتابه: الخطيئة والتكفير، ويُتابع بأن لدى الغذامي قدرة خارقة على التحول الدائم والتطور المستمر، كما أنه مغرم إلى حد الهيام بمفاجأة القارئ من حيث لا يحتسب؛ سواء من حيث تنوع الموضوعات أو الحقول الثقافية التي يُطل على القارئ من خلالها، أو من حيث غرابة الرأي وجِدة الموقف الذي يتبناه وطرافته أحياناً.

تعطيك مؤلفات الغذامي المتنوعة تصوراً واضحاً لمدى عمقه وحيوية أفكاره؛ بالإضافة إلى ما تقدمه لك من متعة القراءة؛ ولا سيما في كتبه الثلاثة الأقل تنظيراً والأكثر إمتاعاً، وهي: الجهنية، واليد واللسان، ورحلة إلى جمهورية النظرية؛ لكن إذا أردتَ أن تلمس عياناً الحيوية الفكرية المتدفقة فارجع إلى سلسلة مقالاته التي صدرت أخيراً في ثلاثة أجزاء؛ لترى كيف تنتقل بك الصفحات من فكرة لافتة إلى أخرى، ومن تنظير نقدي إلى تحليل تطبيقي، ومن تداعيات إبداعية إلى عرض متجدد لمشاريع ثقافية متلاحقة، ثم كيف تحضر أمامك مصادر المعرفة الغزيرة والمتباعدة أيضاً؛ حتى لتعجب كيف تتآلف بين يديه، وكيف تنصهر في فكره المتسائل العميق.

صحيح أن كثيراً من هذه المقالات أخذ طريقه بعد ذلك إلى كتبه اللاحقة؛ لكنّ جمعها في سياق واحد، وبهذا التسلسل التاريخي الدقيق يقدم ثروة معرفية لمن يريد تتبع التطور الفكري عند الغذامي، ورصد المحطات المفصلية التي تكشف بدايات تململه من الوضع القائم، وتهيؤه لوثبة جديدة من وثباته الفكرية الملهِمة.

تحولات الخطاب عند عبدالله الغذامي (8–8)

1 – هذا الإنسان .. وتلك الغابة:

(لويليغز جاغر) قصة قصيرة بعنوان: البحث عن معنى الحياة، وهي تمضي على هذا النحو: «اعتاد رجل أن يقطع الشجيرات الصغيرة عند طرف الغابة، ويبيعها ليعيش على رَيع متواضع تؤمّنه له.. في أحد الأيام خرج ناسك من قلب الغابة، ونصحه قائلاً: اذهب إلى مكان أعمق داخل الغابة.. ذهب الرجل إلى مكان أعمق، ووجد أشجاراً ضخمة مكّنته من أن يبيع قطع خشب أكبر وأكثر، وبمرور الوقت أصبح ثرياً؛ لكنه ذات يوم استرجع نصيحة الناسك: (اذهب إلى مكان أعمق داخل الغابة..!)، فعزم على المضيّ قدماً وذهب إلى مكان أعمق، وهناك وجد منجم فضة، فاستثمره، وأصبح أكثر ثراء؛ لكنّ كلمات الناسك رنّت في أذنه مرة أخرى: (اذهب إلى مكان أعمق داخل الغابة..!)، حمل فضته وتابع السير في عمق الغابة.. عندما انبلج الفجر وجد نفسه فجأة وقد عاد إلى طرف الغابة.. فحمل فأسه، وعاد يقطع الشجيرات الصغيرة»!

ماذا تعني هذه القصة الرمزية؟.. وما الأبعاد الفلسفية التي تنطوي عليها؟.. هل تعني أنك كلما تعمقتَ أكثر ستصل في النهاية إلى البساطة التي بها ابتدأت؟.. هل أعمق ما في العمق أن يكشف لك ما في البساطة من عمق يتجاوزه ولم تكن تدركه؟.. هل أجمل ما في الحياة هو هذه المكاسب الصغيرة الصغيرة التي كثيراً ما نثني أعطافنا ازوراراً عنها، واستهانةً بها؟..

ها هو ذا طالب المعهد العلمي يتوق بشدة إلى أن يغير مساره المألوف في طرف الغابة؛ لينتقل إلى المركز.. إلى الأعماق كما يظن، فيمضي فور تخرجه يطرق بكلتا يديه أبواب الجامعة المدنية الكبيرة؛ ولكن الأبواب الشاهقة تظل مغلقة في وجهه؛ ليعود مضطراً إلى موئله القديم في طرف الغابة؛ غير أنه لا يلبث أن يكتشف بعد حين كم كان ذلك الطرف القصي عميقاً في بساطته!..

ثم كيف أفضى بخطاه دون أن يحتسب إلى الشواطئ الهادرة والرحلة الموعودة في عمق الخضم!.. هكذا إذن كان مقدّراً لطالب المعهد أن يعود مرة أخرى إلى طرف الغابة، وإلى البساطة.. إلى الشاطئ المتواضع المشرَع أمام الريح؛ لينطلق منه إلى الأعماق الحقيقية.

2 – الثامنة حدي.. الثامنة ضدي:

أدمن هذا الفتى الجاحظي قراءة الكتب، والتفتيش عنها منذ صِباه، وباع من أجل الحصول عليها دراجته الأثيرة، وصادقها طوال عمره فأحيتْه، وكان أن أحيا بهذه الصداقة التفاعلية بينه وبين الكتاب ثقافتنا وعقولنا، وبلّل أرواحنا بمطر الكلام؛ لكنّ عبد الله الغذامي يأبى إلاّ أن يؤكد المعنى العميق لقصة الرجل مع الغابة، فإذا هو يعود بعد هذه الرحلة الممتدة مع الأفكار والمنظِّرين والكتّاب إلى عامة الناس؛ من خلال بوابة: تويتر؛ ليبدأ رحلة أخرى مع الحياة، وحين تتابع حسابه سينتابك إحساس الداخل إلى الحارة الشعبية القديمة؛ يوم كان كبار الحي يفرشون بسطهم أمام دورهم؛ ليتداولوا الأحاديث العابرة، متكئين على عفويتهم قبل أي متّكأ آخر، ومرسلين تعليقاتهم العابرة على أيّ شيء يرونه أمامهم، فوق هذا البساط الشعبي اكتشف الغذامي نفسه من جديد، وكان أن غرّد: «اكتشفتُ أخيراً أني لستُ مثقفاً ولست نخبوياً، فرجعتُ لنفسي وحقيقتي وتحررت من عُقَدي» و:»والله يا بنتي إن حوار العامة أجدى وأنفع من حوار المثقفين، حوارات من يُسمّون بالمثقفين فيها جلافة تسدّ النفس لولا صبرنا وصبرنا»!

وكما يجري تماماً في الحارة الشعبية يتطوع شباب الحي لتذكير العميد بقرب انصرافه إلى نومه المبكِّر بعد أن أعلمهم بموعده الثابت؛ من خلال لازمته التي يكررها في نهاية حصاد اليوم، وهي: الثامنة (أو التاسعة) حدي، وهكذا تتوالى تغريدات متابعي الغذامي بحلول الساعة الثامنة؛ حسب التوقيت الشتوي، أو التاسعة حسب التوقيت الصيفي، ويُعيد الغذامي تغريدها بحسِّه الجماهيري الذكي، فيتفنّن المتابعون في هذا المضمار بأساليب لا تخلو من طرافة وابتكار، فيرسل إليه الأستاذ النهدي مثلاً: «الساعة الآن الغذامي إلا خمس دقائق»، ويبعث فارس الثبيتي: «الثامنة ضدي»، وهي تغريدة لافتة تكاد تلخص أجمل ما في هذا «المركاز» التويتري من تفاعل وارتباط وودود.

3 – الرقص مع الذات:

عند البلاغيين القدامى فنّ عتيق يسمونه: المدح بما يشبه الذم، وإذا تجاوزنا أمثلته المحفوظة فإنه يظل من أكثر أساليب العربية مكراً ودهاء؛ لأنه يُوهمك في البدء بأنه يذمّ، ثم سرعان ما تكتشف أنه مديح من الطراز العالي، بين كتّابنا المعاصرين كان غازي القصيبي – رحمه الله – كثيراً ما يسلك هذا الأسلوب عندما يتحدث

عن ذاته وإنجازاته: يُوهمك بأنه يذمّ نفسه ويقلّل من شأنها، بينما تكاد تشاهد كلماته وهي تمدّ لسانها أمامك؛ لتحذّرك من الاغترار بهذا الوهم.. رحمة الله على غازي، فقد كان جديراً بهذا الاعتداد.

هل أقول الآن: إني وجدتُ كاتباً ماكراً آخر يلعب اللعبة ذاتها مع القارئ المسكين تحت عنوان: الهروب من شعرنة الذات، والتبرؤ من الفحولة النسقية للأنا؟.. مرة أخرى سأقول: أنا أعرف أنك تعرف أنني أعرف: أن ما تنفيه من إنجازاتك هو بالضبط ما تريد أن تثبته.. حسناً، أنا معك، وقد فهمتُ مرادك.. ولكن ما أطول رحلة هذه الفكرة! .

4 – شوكة في حلق الهواجس:

لماذا يحتفي بعضنا بأي هجوم يُوجَّه للغذامي؛ حتى لو جاء من بعض مدّعي الثقافة خارج الحدود؟ هل ما يستهدفه أولئك المهاجمون: الغذامي وحده، أم يريدون النيْل من ثقافة مجتمعنا بعامة، والتشكيك في إمكاناته؟ وإن كلماتهم لتشهد عليهم؛ إذْ تتقاطر منها العنصرية الإقليمية المقيتة؛ وكأنهم يستكثرون على هذه البلاد أن يظهر فيها قادة للرأي والثقافة على مستوى العالم العربي كله، وخذ مثلاً: سعيد علوش الذي هاجم الغذامي منطلقاً من أن مشروعه في النقد الثقافي ليس سوى حداثة سلفية أرادت الانتقال من المركزية الغربية إلى المركزية التراثية، وفي تحيز إقليمي مكشوف رأى أن هذا سبب ظهور النقد الثقافي في البلدان العربية الهامشية، وليس في بلاد المراكز الثقافية!.

يبدو أن عبد الله الغذامي بإنجازاته النقدية المتميزة والمتواصلة أصبح يمثِّل شوكة في حلق فئة منعزلة من «المثقفين» العرب المسكونين بالهاجس الإقليمي والعنصري القديم: بلاد المركز، وبلاد الهامش، والسؤال الموجّه لنا: لماذا الاندفاع نحو تحطيم النماذج الجادة والمتميزة لدينا بسبب اختلاف هنا أو خطأ هناك؟ لماذا نسمح لأعداء النجاح بتدمير نماذجنا الناجحة؟ ألا تدفع هذه الممارسات العبثية الأجيال الشابة إلى التساؤل عن جدوى العلم والثقافة إذا كان هذا هو مآل الجدية والتميز والمثابرة؟ وأنا هنا لا أعني المساءلة الثرية، والنقد العلمي الرصين، وإنما أقصد بعض الكتابات المبنية على الإثارة والتهويش المفتعَل؛ مع الانتفاش بما يقوله الآخرون عن الغذامي.

5 – القصص.. حين تختارنا:

هل نحن الذين نختار القصص التي نرويها أم هي التي تختارنا؟.. هذا سؤال مربِك؛ لأنه ينتمي للدائرة غير المرئية التي تتقاطع فيها اختياراتنا مع أقدارنا، في كتابه: اليد واللسان يتوقف الغذامي عند حادثة حافلة بالمفارقات؛ حينما رغبت جامعة كامبردج في تكريم فيلسوف التفكيك جاك دريدا عبر منحه شهادة الدكتوراه الفخرية؛ إذْ يروي الغذامي كيف تحيّر مسؤولو الجامعة أولاً في تحديد القسم العلمي الذي يحق له أن يمنح الشهادة لدريدا: أهو قسم الفلسفة أم قسم اللغويات؟..

ثم كيف تردد مجلس الجامعة قبل أن يوافق على فكرة التكريم لمفكِّر سخّر جهوده لمهاجمة المركزية المنطقية والمؤسسات المجتمعية المبنية عليها، ومنها: مؤسسة الجامعة ذاتها!..

ألم يحدث شيء مقارب لهذا مع عبد الله الغذامي نفسه؟.. حين ترغب المؤسسة في تكريم أنموذج ثقافي متميز هو شهادة لها من جهة، وشهادة عليها من جهة أخرى؛ فماذا تصنع؟.. جواب هذا السؤال هو ما رأيناه بأعيننا في مصير محاضرة كان من المفترَض أن يُلقيها الغذامي في موئله العلمي القديم: كلية اللغة العربية بجامعة الإمام؛ لكنها أُجهِضت على الرغم من كل المساعي التي بُذِلت لتحقيقها؛ ولا سيما من الصديق الأريب رئيس قسم الأدب الأسبق: الدكتور مُحمَّد القسومي.

في مقالته عن: صناعة الجمهور لخّص الغذامي المفارقة الثقافية المدهشة التي تتمخّض عن مثل هذه الأحداث حين قال: «إن الخصوم يصنعون مجدك أكثر من الأصدقاء، وخصوم الفكرة هم من سيُحييها، ويُعمّمها، ويُقوّيها»! وكأن الحرص المتواصل على إسكات الفكرة هو بالضبط ما تحتاجه كي تنتشر أكثر؛ لأن هذا الحرص المبالغ فيه سيلفت نظر الأشخاص الذين تستهدفهم بالذات وعلى وجه الخصوص، وهم الأشخاص المسكونون بالتطلع والأسئلة، وكأن عبد القاهر الجرجاني - رحمه الله - كان ينظر إلينا من وراء القرون حين تحدث عن أسلوب «الحذف»، فقال: «فإنك ترى به ترك الذِّكر أفصحَ من الذِّكر، والصمتَ عن الإفادة أزيدَ للإفادة، وتجدك أنطقَ ما تكون إذا لم تنطق، وأتمَّ ما تكون بياناً إذا لم تُبِنْ، وهذه جملة قد تُنكرها حتى تخبُر، وتدفعها حتى تنظر»! .

6 - هل تقرأ كتباً:

أخيراً.. هل يمكن للكلمات أن تعبِّر عما في الحياة من حياة.. ولا سيما إذا كانت تضجّ بالحركة والتوثب والعطاء كما هي حياة عبد الله الغذامي؟ هل نستطيع أن نلخّص هذه الرحلة الثرية بالتجارب والمفاجآت والإنجازات.. والانكسارات أيضاً؟.. وفي هذا الخط الزمني الممتد بين الطفولة والكهولة: أيّ رائحة ما تزال تعبق في الروح؟.. وأي ذكرى محفورة في مخيلة الصبي الذي يأبى أن يشيخ؟

ها هو ذا يتمدد للنوم في الليل البهيم، وفوق سطح المنزل القديم متطلعاً إلى السماء في خوف وترقب، ثم ها هو وجه جارتهم الخنينية يُطل عليه فجأة، وقد قدمتْ إليه لتبثّ فيه الطمأنينة والأُنس، ولتحكي له إحدى «سباحينها» العجيبة؛ حين كان كل شيء يطير، فيحلق الصبي بعيداً نحو السحاب، ويصافح النسيم المضمّخ بشذى الخنينية، ورائحة ردائها العطِر .

وما بين تفاحة المعرفة المهداة من الشيخ عبد الرحمن السعدي، والخطبة المنتشية بالفتوحات في حضرة الشيخ الجلالي، والإصغاء المتأمل إلى أستاذ المعهد العلمي الشيخ مُحَّد بن عثيمين، وهو يشرح المعنى اللغوي لكلمة: التقليد، وأخيراً السؤال الذي لا يزال يتردد في الأعماق من صديق العمر مُحَّد السليم: هل تقرأ كتباً؟.. وسط هذا كله: أيّ وعي بالهوية كان يتشكّل في ذهن ذلك الفتى اليافع؟ وأيّ شعور رقراق بالانتماء كان يتسرّب إلى روحه ووجدانه؟.. هويّة ما تزال عصية على النسيان والاندثار، وانتماء يأبى التراجع أو التفتت والانكسار..

حتى في أحضان المدينة الساحرة: سان فرانسيسكو حين راح أستاذ النقد المغترِب يجري لاهثاً في شوارع ألباني؛ محاولاً الوصول إلى مكتب البريد قبل إغلاقه؛ ليظفر – في يوم المهلة الأخير – بالطرد الذي يحوي قصائد شاعر الوطن: حمزة شحاتة.

وهو الانتماء الذي كان يؤوب إليه المرة تلو الأخرى؛ حتى في أحلك الظروف حين تكالبت عليه الضغوط داخل الوطن من كل جانب، في الوقت الذي تُقدَّم له العروض الأكاديمية المغرية للهجرة والرحيل، ثم إذا هو يستحيل بعد ذلك إلى إحساس فياض بالحب والتوحّد في لحظة سماوية جمعته مع مُحَّد البنكي، ومنذر عياشي في مسجد الجمعة.. من أجل هذا الانتماء الروحي الرقراق وتلك الهوية الأصيلة المتغلغلة – بصرف النظر عن كل الاختلافات الصغيرة الأخرى – كتبتُ هنا ما كتبت.

تأتي هذه المقالات أيضاً لتكون تعبيراً متواضعاً عن امتنان غامر لكل ما صادفتُه في رحلتي داخل مدائن الغذامي من كرم باذخ في الأفكار العميقة، والآراء المثيرة، والخواطر الملهِمة، وهو الكرم الذي كاد يُغريني أكثر من مرة بأن أُخلف وعدي مع القارئ، وأمدّ هذه السلسلة لتستوعب بقدر أكبر أطايب المائدة وأفانين السمر، وكم في النفس من حديث منقطع، وكم في الذهن من خواطر تتدافع!

تأتي هذه المقالات أخيراً تحية تقدير لهذا الناقد الكبير بعد ثلاثين عاماً من العطاء النقدي والثقافي المتواصل عبر خمسة وعشرين كتاباً؛ منذ كتابه الأول: الخطيئة والتكفير (1985م)، حتى كتابه الأخير: ما بعد الصحوة (2015م)، والبقية ما تزال في الطريق.

لا يفوتني في الختام أن أشكر مدير التحرير للشؤون الثقافية الدكتور إبراهيم التركي على هذه المساحة الممتدة من الحديث، وعلى متابعته المستمرة والدقيقة لهذه المقالات، وعلى أدبه الجمّ الذي طالما غمرني به، وما زلت أتذكر لأبي يزن كيف احتفى بفكرة هذه المقالات حين أبلغته بها، وهو الاحتفاء المنبئ عن تقديره العميق للدكتور عبد الله الغذامي، ومشاعر الود الصادقة التي يُكنّها نحوه، شكراً في البدء والانتهاء لخالق نعمة الكلام، ومنحة الكلمات، فلولاها ما كان للأرواح أن تتناجى، وللعقول أن تحلِّق على إيقاع الأفكار.